

اُردو مثنوی کا ارتقا

۲۸

عبدالقادر سروری ام۔ اے۔ ال۔ ال۔ بی

اُستاد ادب اردو جامعہ عثمانیہ

حیدرآباد دکن

سلسلہ مطبوعات ادارہ ادبیات اُردو حیدرآباد دکن
۴۹

اُردو شنوی کا ارتقا

انس

عبد القادر سروری ام۔ اے۔ ال۔ ال۔ بی
اُستاد ادب اُردو جامعہ عثمانیہ
حیدرآباد دکن

۶۱۹ ۴۰
۱۳۵۸ھ

ناشر

”سب رس“ کتاب گھر۔ ادارہ ادبیات اردو و خیریت، باد، حید آباد دکن

قیمت ۴۴

مطبوعہ

مطبع عہد فریں معظّم جابری مارکٹ، حید آباد دکن

فہرست

- ۱۔ مثنوی کا درجہ اصناف شعر میں ۱
- ۲۔ اردو مثنوی کے اولین نمونے ۱۲
- ۳۔ طویل تر مثنویاں ۲۳
- ۴۔ قدیم مثنوی کا سنہری زمانہ ۳۶
- ۵۔ بیجا پور کی مثنویاں ۴۶
- ۶۔ گولکنڈے کی مثنویاں ۶۴
- ۷۔ مغلیہ عہد کی متصوفانہ اور مذہبی مثنویاں ۷۹
- ۸۔ دورِ متوسط کی ابتدائی مثنویاں ۹۳
- ۹۔ دورِ متوسط میں مثنوی کی ترقی ۱۰۸
- ۱۰۔ مثنوی جدید دور میں ۱۲۵

دیباجہ

اُردو اور فارسی شاعری میں 'ثنوی کی صنف'، بیانیہ اور توضیحی شاعری کے لیے مخصوص ہے۔ رزم اس کا اہم نام بالشان موضوع ہے، لیکن ڈرامائی شاعری کے اجزاء بھی اس میں ضمناً شامل ہو جاتے ہیں۔ فارسی شاعری میں اس کے ماحول کے مخصوص حالات کے لحاظ سے موضوع کا تنوع بھی کافی موجود ہے۔ لیکن اردو ثنوی کے پس منظر کی بڑی حد تک یکسانیت کی وجہ سے شعر کے موضوع محدود رہے۔ چند قدیم رزمیہ ثنویوں مثلاً نصرتی کے "علی نامہ" رستمی کے "خاور نامہ" اور حسن شوقی کے "ظفر نامہ" کو چھوڑ کر بعد کے زمانے میں رزمیہ ثنویاں بہت کم لکھی گئیں اور ان کی بڑی تعداد قصوں پر مشتمل ہے۔ عام مطالعہ کرنے والوں کی دسترس میں پورا ذخیرہ نہیں ہے، اور جو کچھ موجود ہے۔ اس کو وہ قصوں اور داستانوں کا ایک ناقابل امتیاز ڈھیر سمجھتے ہیں۔

ہمارے لیے اسلاف کی ادبی کاوشوں کو بیسویں صدی کے ادبی معیاروں سے

جانچنا آسان ہو گیا ہے، لیکن ہم سمجھتے ہیں کہ اس پر تعمیری تنقید کی کافی گنجائش ہے اور اس سرمایہ کو ہم اپنے آئندہ ادب کے اٹھان میں کئی طرح معاون بنا سکتے ہیں۔ لیکن ممکن نہیں کہ اس کے کسی ایک یا زیادہ پہلوؤں سے ناراض ہو کر ہم اس سے اپنے تعلقات منقطع کر لیں۔ بعض وقت دوسری قوموں کے لکھنے والوں مثلاً ۱۹ء کی جنگ یورپ کے بعد فرانسیسی ادیبوں نے ایسا کرنے کی کوشش کی، لیکن ذہنی خلیجوں کو پاٹنے والی فطرت انہیں اسلاف کی طرف کھینچ کر لے ہی گئی۔

واقعہ یہ ہے کہ اردو مثنوی مختلف زمانوں میں اپنی معین رفتار کے اندر بھی اپنی خیالات، معیاروں اور سالیبے بان کا کافی تنوع رکھتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ظاہر ہے کہ یہ کارنامے اپنے ارد گرد کے حالات، مذاق اور معتقدات سے بے تعلق نہیں ہو سکتے۔ مثنوی، ایک ادبی صنف کی حیثیت سے، اور ذاتی طور پر کسی تنقید کو رو انہیں کھنکھاتی بلکہ جیسا کہ مولانا حالی نے لکھا ہے، اردو شاعری کی تمام اصناف میں، سب سے زیادہ بکار آمدی صنف ہے اور ہو سکتی ہے۔ اس میں ظاہری اور معنوی ہر اعتبار سے بلند پایہ شاعری کے تمام لوازم موجود ہیں۔ اس کی وضاحت کے لیے شاہنامہ اور ”مثنوی معنوی“ کا نام لے لینا کافی ہے۔ اردو میں بھی ”بوستان خیال“ ”سحر البیان“ اور یادگار نسیم اپنی نوعیت کے رہنے والے کارنامے ہیں۔ مثنوی، رزمیہ نہ بھی ہو، تب بھی، شعر کے لازوال

عناصر تک اس کی رسائی ممکن ہے۔ اس طرح اردو ثنوی کا خصوصی مطالعہ، دلچسپی سے خالی نہیں۔ اس کے بنیادی محرکات، غزل، اور قصیدہ یا کسی دوسری صنف شاعری سے بالکل مختلف ہیں، اسی لیے اس کے علاوہ مطالعہ سے شاعر کے تخیل کی مکمل تصویر کو دھکا لگنے کا ڈر نہیں۔ ثنوی خود ایک مکمل تصویر ہوتی ہے۔

اردو ثنوی کے ارتقا کا مطالعہ ایک اور طرح پر بھی ضروری ہے۔ اردو قصہ گوئی کی شکلوں اور اسالیب کے ارتقا کا مطالعہ، ثنوی کے مطالعہ کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا۔ قدیم زمانے سے لیکر، لکھنؤ کے دور تک، جتنے قصے اردو میں لکھے گئے، وہ منظوم ہیں، اور سب سب ثنوی میں ہیں۔ اردو ثنویاں موضوع کے اعتبار سے، گویا اردو قصہ گوئی کی تاریخ کے ابتدائی ابواب ہیں۔

سب سے اہم بات یہ ہے کہ تسلسل خیال، مربوط بیان اور کسی خاص موضوع اور مسئلے کو اس کے ارتقائی منازل تک پہنچانے میں، شعرا کی ذہانت جو پیرائے اور فنی طریقے اختیار کرتی ہے، اس کا مطالعہ کرنا ہو تو ہمارے لیے اردو کے طویل شعری کارناموں کے تفصیلی مطالعے کے بغیر چارہ نہیں۔ اور یہ کارنامے، مرثیوں کو چھوڑ کر، سب کے سب ثنوی کی شکل میں ملتے ہیں۔

یہی محرکات تھے، جو دراصل اس مختصر کتاب کے لکھنے کا باعث ہوئے، لیکن موجودہ صورت

اختیار کرنے سے دو تین سال پہلے اس کا ابتدائی خاکہ ابن نشاطی کی ”پھولیں“ جو مجلس اشاعت دکنی مخطوطات حیدرآباد دکن کی طرف سے شائع ہوئی ہے کے مقدمہ کے طور پر شروع کیا گیا تھا بعد میں یہ حصہ خود اتنا ضخیم ہو گیا کہ اس کو علیحدہ کتاب کی صورت میں شائع کرنا مناسب سمجھا گیا۔

اس میں اردو شنوی کی پیدائش سے لیکر موجودہ زمانے تک اس کی ترقیوں اور تبدیلیوں کی مختصر تنقیدی تاریخ پیش کرنیکی کوشش کی گئی ہے۔ ہر عہد کے عام رجحانوں اور خصوصیتوں پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ جو شنویاں عام طور پر دسترس میں ہیں ان کے اقتباسات دینا حاصل تھا لیکن قدیم شنویوں میں سے اکثر ابھی تک شائع نہیں ہوئی ہیں۔ اور جو ابھی ابھی چھپی ہیں وہ عام طور پر شائع نہیں ہوئیں۔ اس لیے ایسی شنویوں کے اقتباسات بھی پیش کیے گئے ہیں۔ اس کی وجہ سے زبان اور انداز بیان کی جو تبدیلیاں ابتداء سے اس وقت تک ہوتی رہی ہیں وہ نظر کے سامنے رہیں گی۔ اس طرح یہ چھوٹی سی کتاب اردو شاعری کی ایک اہم صنف کی ارتقائی تاریخ بھی ہے اور زبان کی عہد بہ عہد ترقی کے مطالعہ کا وسیعہ بھی۔ امید ہے کہ یہ اردو زبان اور ادب کے متعلمین کے لیے مفید اور دلچسپ ثابت ہوگی۔

عبدالقادر سروری

جامعہ عثمانیہ - حیدرآباد دکن
یکم فروری ۱۳۹۹ھ

(۱)

شاعری کا درجہ اصناف شعر میں

ہماری شاعری میں سب سے اہم صنف شاعری کی ہے۔ کیونکہ اس میں ایک وسیع مضمون اور مربوط خیال کے نشوونما کی گنجائش ہے۔ شعر کی کوئی صنف بھی ہر بذاتِ خود غیر اہم نہیں سمجھی جاسکتی۔ اچھائی اور بُرائی صناعت میں ہوتی ہے۔ ایک باکمال شاعر پیش پا افتادہ اصناف کو بھی اپنی وجدانی قابلیت کی دستیاری سے بلندیوں کی انتہا تک پہنچا سکتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اردو شاعری کی کچھ صنفیں جیسے غزل، قصیدہ اور رباعی اچھے اور بُرے ہر طرح کے شعراء کی اتنے طویل عرصہ تک بطور خاص زیرِ مشق رہ چکی ہیں اور ان کے اصلی اور بنیادی موضوعات کے اتنے وسیع پہلو طبع آزمائی کے مرکز رہ چکے ہیں کہ اب ایک اعلیٰ صناعت کے لئے بھی ان میں کمال پیدا کرنا، ذرا کٹھن ہی ہے اچھی فکر اور شیریں اسالیب کے باوجود اس خاص صنف کے لوازم کی ہر گز رعایت اور خود صنف کی شکل و صورت کی یکسانیت جیسی کہ غزل میں ہوتی ہے پڑھنے والوں

کے لیے کدورت کا سبب بن جاتی ہے۔

غزل گو شاعر طبعیت کی انتہائی پابج کے باوجود غزل کے بنیادی عناصر اور صلا طور پر اس کے اصطلاحی لوازم کو ٹھکرا نہیں سکتا۔ اور اسی لیے وہ استعارے سے کام لینے پر مجبور ہو جاتا ہے لیکن اس کے مطالعہ کرنے والوں میں سے بہت کم اس کے اصلی مفہوم تک پہنچ سکتے ہیں اور اکثر استعارے کو منزل مقصود تصور کر لیتے ہیں۔ اس سے پڑھنے والوں اور شاعر دونوں کا نقصان ہوتا ہے لیکن یہ مجبوری ہے۔

قصیدے میں غزل کی وسعت بھی نہیں ہے۔ اور شکل میں سوائے طول کے یہ تمام خصوصیات میں غزل ہے۔ اسی لیے غزل پڑھنے والے کو 'قصیدہ' شکل کے اعتبار سے کوئی نئی چیز نہیں معلوم ہوتی۔ یہ بھی یاد رکھنے کی بات ہے کہ غزل کی شاعری ہوا قصیدہ کی شاعری شاعری خیالات کی اصناف ہیں، کل شاعری نہیں ہے۔ ان میں جو کچھ کہہ سکتے ہیں کہہ چکنے کے باوجود اور کچھ کہنے کی ضرورت باقی رہتی ہے۔ اور "وسعت بیان کے لیے" "طرف تنگنائے غزل" کی شکایت لب پر آنا فطری چیز ہے۔

ہماری شاعری پر یکسانیت کے الزام کا ایک بڑا عنصر حقیقت اصناف کی تحدید اور ان کی ضرورت سے زیادہ پابندی پر عائد ہوتا ہے۔ اس قید نے ہماری زبان کے

بعض اعلیٰ صناعتوں کی قابلیتوں کو بھی پوری طرح بروئے کار آنے نہ دیا۔ اور آج ہمارے روشن خیال نقادوں کو 'قدیم شعراء' کے افکار، ایک ناقابل امتیاز اجزاء کا ڈھیر نظر آتے ہیں۔ تنوی میں 'کچھ تو اس وجہ سے کہ یہ صنف بہت زیادہ تختہ مشق نہیں بنی' اور 'کچھ اس کی نوعی وسعت کے سبب' بڑی گنجائش ہے اور شاید ہمیشہ رہے گی۔ یہ درست ہے کہ صناعتی ابتداء میں ایمانی اختصار کی حامل ہوتی ہے اور انتہا پر بھی لیکن محض ایمانی اختصار ہی کو شاعری سمجھنا فکر انسانی کو بلا وجہ محدود کر دینا ہے۔ اسی لیے غزل کی ایمانی شاعری کے بعد بھی ذوق شعر کی تشنگی باقی رہتی ہے جو مروجہ خیالی ایک معین مقصد کے تحت واقعات نفس الامری کے ترکیبی ارتقاء اور گونا گوں مظاہر فطرت کی نقاشی اور اجزائے کائنات کی شاعرانہ توضیح اور تشریح سے پوری ہو سکتی ہے اور یہی تنوی کے اصلی خدو خال ہیں۔

تنوی میں کہنے کو تو ایک قصہ، واقعات کا ایک گھڑا ہوا سلسلہ خیالی، اور اکثر اوقات فوق الفطرت یا خلاف قیاس افسانہ ہو سکتا ہے، لیکن واقعات کے جڑنے ان کو انجام تک پہنچانے یعنی ان کے ارتقاء میں حیات کے بہت سے حسین اور قبیح پہلو آجاتے ہیں۔ اسی میں ڈرامائی مواقع، بیان اور مرقع بھکاری کی شاعری کی توضیحات، طربہ شاعری کی شگفتگی، حزن شاعری کی اثر اندازی، زرمیہ، قصیدے کا طعراق، غزل کی

دل گدازی، غرض سب کچھ سما سکتے ہیں۔ لیکن یہ اجزاء اگر علیحدہ علیحدہ اور تنہا پیش کئے جائیں تو حافظے اور ذوق کے لیے شاید اتنے موثر نہ ثابت ہوں اور وہ دلکشی کا سامان نہ رکھ جتنے کہ وہ ایک مکمل کارنامہ کے ترکیبی عناصر بن جانے کے بعد رکھ سکتے ہیں جس طرح کہ تصویر کے انفرادی خاکے کے مقابلہ میں ایک ایسی تصویر زیادہ دلکشی رکھتی ہے جس میں ایک پورا منظر تمام جزئیات کے ساتھ پیش کیا گیا ہو۔ یہ چھپی ہوئی بات نہیں ہے کہ ہماری زبان کے بعض ایسے شاعر جو چند سو شعر کی صرف ایک شنوی رکھتے ہیں ہزاروں اشعار کے دیوان رکھنے والے شاعروں کے مقابلے میں بھی زیادہ اہمیت کے مالک بن گئے ہیں۔

لیکن یہ بات ضرور ہے کہ مربوط خیالی، اطمینان قلب اور آسائش دماغ کی پیداوار ہے۔ جہاں مفقود ہوں شعراء کا ذہنی انتشار انہماک کے مناسب اور موزوں ذریعہ تلاش کر لیتا ہے۔ ایسے زمانہ میں جب کہ اطمینان قلب مفقود ہو، تنہا جو کچھ کہنا چاہتا ہے، جلد کہنا چاہتا ہے۔ چونکہ لمحات فرصت اور اطمینان قلب کا اس کو یقین نہیں ہوتا، اسی لیے وہ ہر موقع کو شاید آخری موقع سمجھتا ہے اور اس سے جتنا فائدہ اٹھایا جاسکتا ہے، اٹھا لیتا ہے۔ کسی طول طویل اور بسیط تجویز میں پڑنے اور اپنے کام کو ادھورا چھوڑ جانے کے اتفاقات کا خطرہ وہ قبول

نہیں کرنا چاہتا۔ اس کے بڑے بوڑھے رجعت پسند نقاد اپنی طویل اور شاید خوش حالی کی زندگی کو نظر میں رکھ کر اس کی جلد بازی کے خلاف جو چاہیں کہہ لیں، لیکن وہ اپنی فطرت اور مقتضائے وقت کے خلاف کچھ نہیں کر سکتا۔

ہماری شاعری پر کچھ عرصہ بظاہر خوش حالی کا گدرا ہے۔ مثلاً لکھنؤ میں آصف الدولہ اور ان کے جانشینوں کا زمانہ اردو شعراء کے لیے قدر دانی اور عروج کا زمانہ تھا۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ یہ سیاسی تنزل کا زمانہ تھا۔ یہ مختصر سا خوش حالی کا دور دو تباہیوں کا وسط تھا۔ لکھنؤ کی آبادی دلی کے تباہی بردوش شعراء سے ہوئی۔ ان کی اولاد جو باپ دادا کی مصیبتوں سے ناواقف تھی اور جس کی آنکھ آصف الدولہ جیسے ”لکھ لٹ“ نواب اور ان کے جانشینوں کے زمانہ میں کھلی تھی اس موقع سے فائدہ اٹھاتی اور فطرت کے اقتضا کے مطابق عمل کرنا چاہتی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ تھا کہ اردو میں چند طویل کارنامے، چند شنوایاں اور شاید بلند پایہ شنوایاں، معرض وجود میں آ گئیں۔

اس دور سے آگے بڑھ کر ہم ایک اور قدیم تر دور پر نظر ڈالتے ہیں۔ یہ دکن کے سیاسی اور ادبی عروج کا زمانہ اور خاص طور پر بیجا پور اور گولکنڈہ کی خود مختار سلطنتوں کا زمانہ ہے۔ دکن کی ہمہنی سلطنت ایک کافی طویل عرصہ کے امن و امان اور خوش حالی کے بعد زوال پذیر ہو گئی تو اس کی خاک سے پانچ ریاستوں کی تعمیر ہوئی جن میں بیجا پور

اور گو لگندہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان سلطنتوں نے ہمہنی تمدن کے نشو و نما کو جاری رکھا۔ اور اس طرح دس سے بارہویں صدی ہجری تک یہاں تمدن، حسن کاری، ادب اور شاعری کا ارتقاء کم و بیش مسلسل رہا۔

بیجا پور اور گو لگندہ کے حکمران، علم و فضل، ادب، شاعری اور فنون لطیفہ کے نہ صرف بے مثل سرپرست تھے بلکہ ان میں اکثر خود ادب، شعر اور فنون لطیفہ کا بلند پایہ ذوق بھی رکھتے تھے۔ اسی لیے ان سلطنتوں کے استحکام کے ساتھ ہی، فضا، ہیں علم و فن کے آثار جو تخم کی طرح بکھرے ہوئے تھے نشو و نما پانے لگے۔ اور تھوڑے عرصہ میں ان سلاطین کے دربار، ارباب علم و فن اور خاص طور پر اردو شعراء کا قابل شک مرکز بن گئے۔ اس عہد قدیم کے اردو کا رناموں میں، امن و آسائش کی صنایعوں کی اکثر خصوصیات موجود ہیں۔ بیجا پور اور گو لگندہ کے طول طویل ادبی کارنامے کوئی اتفاقی چیز نہیں ہیں، بلکہ ایک پر امن ماحول کا لازمی نتیجہ ہیں۔ اس ماحول نے قدیم شعراء کے حوصلوں کو ہمیشہ بلند رکھا۔ چنانچہ اس عہد کے اکثر شعراء کے کارنامے سینکڑوں بلکہ ہزاروں اشعار پر مشتمل ہیں۔ ان کی تعداد بھی اتنی زیادہ ہے کہ اردو شاعری کے ارتقاء کے کسی اور عہد میں نہ مل سکیگی۔

شعری اور غزل کا یہاں مقابلہ منظور نہیں۔ اسی طرح یہ سمجھنا بھی درست نہیں کہ غزل اور شعر

نے ساہا سال کی عرق ریزیوں کے بعد جو ضخیم دیوان چھوڑے ہیں، وہ کسی مثنوی کے مقابلہ میں کم درجہ ہیں بلکہ اصل واقعہ یہ ہے کہ محض ذوق تغزل کو شاعری سمجھنا شعر کی دوسری اصناف پر ظلم کرنا ہے۔

غزل ہو یا رباعی، اپنی بہترین صورت میں بھی، منفرد اور منتشر خیالات کا مجموعہ ہوتی ہے۔ ان اصناف میں جس طرح کے مضامین اور خیالات کے اظہار کی گنجائش ہے، ان کے نبرٹ جانے کے بعد بھی ذوق شعری کی تکمیل کے لیے کسی اور صنف کی ضرورت باقی رہتی ہے اور ایک طویل، مربوط اور مکمل شعری کارنامے کی تکمیل، مثنوی ہی شکل میں بوجہ احسن ہو سکتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس طرح کے کارنامے کی تکمیل میں زیادہ توجہ محنت، فکر، ربط خیال اور احساس تناسب، ترتیب اور تعمیر کی ضرورت لاحق ہوتی ہے۔ اس لیے جب ایک ہزار یا دیرھ ہزار اشعار کی چھی مثنوی تیار ہو جاتی ہے تو وہ ایک دس ہزار اچھے اشعار کے دیوان کے مقابلہ میں زیادہ مشہور اور مقبول سمجھائی ہے۔ محض خیال نہیں بلکہ واقعہ ہے۔ میرزا ترک مثنوی ”خواب خیال“ چند سو شعر کا ایک متوسط درجہ کا کارنامہ ہے۔ لیکن اس کو علمی دنیا میں، بہت سارے اساتذہ کے دیوانوں سے زیادہ اہمیت حاصل ہو گئی ہے حالانکہ ”خواب خیال“ تکمیل کے اعتبار سے ایک ناقص کارنامہ ہے۔ اس میں ایک قصہ شروع کیا گیا

لیکن وہ ختم نہیں ہونے پاتا اور آخر میں متصوفانہ خیالات کی زوئیں شاعر بہا چلا جاتا ہے اور اسی پر قصہ ختم ہو جاتا ہے۔ ممکن ہے کہ ایک صوفی منش اس کی ظاہری بے ربطی میں کوئی معنوی ربط پیدا کر سکے۔ لیکن ایک عام دلچسپی کی خاطر مطالعہ کرنے والے کی تشفی نہ تو ”خواب و خیال“ سے ہو سکیگی اور نہ اس کی توجیہ سے۔ اس کے باوجود ”خواب و خیال“ بعض اچھے دیوانوں سے زیادہ عرصہ تک زندہ رہیگی۔

”خواب و خیال“ کے علاوہ چند شنویاں اور بھی گھنائی جاسکتی ہیں جو اسلوب کی خوبی اور تخیل کی بلندی کے نقطہ نظر سے دوسرے درجے کے غزل گو شعراء کے کلام کا مقابلہ بھی نہیں کر سکتیں لیکن ان کو اردو شاعری کی صفِ اول میں جبکہ مل گئی ہے۔ مثال کے طور پر سودا کی اکثر شنویوں کو میر کی چند اور مرزا شوق کی ایک آدھ شنوی کو پیش کیا جاسکتا ہے۔

✓ یہ بات مخفی نہیں کہ غزل اور شنوی دو بالکل جداگانہ اصناف۔ بلکہ شاید متضاد اصناف ہیں۔ غزل مفرد اور منتشر خیالات کا مجموعہ ہوتی ہے اور شنوی میں ربط خیال سب سے زیادہ اہم چیز ہے۔ غزل میں محض تخیل سے بھی کام چل سکتا ہے۔ لیکن شنوی نگار بغیر حقائق کے قدم آگے نہیں بڑھا سکتا۔ غزل میں تکرار اور تقلید کی کافی گنجائش ہے۔ لیکن شنوی میں تکرار ناممکن ہے اور تقلید محدود۔ اس لیے وہ اردو شنویاں

بھی جو فارسی کا ترجمہ یا اقتباس ہیں یا فارسی شنوی کی تقلید میں لکھی گئی ہیں، اردو جامہ پہننے کے بعد، ایک نئی چیز بن گئی ہیں۔ ایک بلند پایہ غزل گو شاعر کا کلام، عوام کے لیے دلچسپی کا مواد کم رکھتا ہے۔ لیکن ایک بلند پایہ شنوی سے بھی عوام کی تعلقین اور تعلیم کا کام زیادہ آسانی سے لیا جاسکتا ہے۔ اسی ایک خصوصیت کی وجہ سے، مولانا حالی نے فارسی شاعری کو عرب کی شاعری پر بھی فوقیت دی ہے۔

غرض غزل اور شنوی کے آرٹ میں بہت بڑا فرق ہے۔ غزل کا آرٹ غنائی ہوتا ہے اور شنوی کا بیانی اور توضیحی۔

(شنوی کی سب سے اہم خصوصیت جیسا کہ ظاہر ہے، خالق نگاری ہے) خواہ وہ فوق فطری ہوں، درافطری ہوں کہ شاذ فطرت اور خواہ وہ رزمیہ ہوں، رزمیہ ہوں کہ اخلاقی اور فلسفیانہ۔ اردو میں، عشقیہ قصے اور مہمات کی داستانیں، شنوی کا عام اور مقبول موضوع رہی ہیں۔ تاہم اس بنا پر شنوی کی اہمیت گھٹ نہیں جاتی، عشق اور مہمات کے قصے بھی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کا ایک معین مقصد ہوتا ہے۔ اور اگر ظاہر کوئی معین مقصد نہ ملے گا تو ہو، مسرت زائی اور حیرت و تعجب کو اکسانے کے کام سے کسی طرح قاصر نہیں رہ سکتے اور یہ ادب کے منجملہ مقاصد کے ایک اہم مقصد ہے۔

(شنوی کے اسلوب اور طرز بیان میں شعری نزاکتوں اور ادبی لطافتوں کو استعمال

کرنے کی بڑی گنجائش ہے۔ لیکن اس کا کمال، تسلسل اور ربط ہے شاعر کی توجہ، واقعات کے ارتقا، ترتیب اور ربط میں زیادہ مصروف رہتی ہے۔ اس لیے بہترین مثنوی نگار بھی خاص خاص مواقع کے سوا، صناعی پر کم وقت صرف کر سکتے ہیں۔

(مثنوی کا ایک تیسرا صفت، بیان اور اس کی توضیح اور تشریح ہے) اس میں مقام اور زمان کے علاوہ، مواقع، سماں اور نفسی کیفیات کی توضیحات بھی داخل ہیں۔ شاعر کی قوت متخیلہ ذرا بھی بیدار ہو، تو وہ اس ضمن میں، خاص لطف اور نزاکت پیدا کر سکتا ہے۔ بیانیہ، توضیحی اور نفسیاتی شاعری کے علاوہ غنائی اور طربیہ شاعری کے دلکش نمونے بھی وہ پیش کر سکتا ہے۔

(مثنوی کی رفتار کے دوران میں، میسوں ڈرامائی مواقع پیدا ہو سکتے ہیں، اگر شاعر انہیں ذرا توجہ سے سرانجام کر سکے، اور مکالموں میں روزمرہ اور محاورہ کے ساتھ تشکلم کی حیثیت کی رعایت ملحوظ رکھے تو مثنوی میں ڈراما کا لطف پیدا ہو جاتا ہے۔ ایک طویل کارنامہ ہونے کے اعتبار سے، مثنوی میں شاعر کا تناظر اور احساں تناسب بھی معرض امتحان میں آ جاتا ہے۔

سب سے آخری چیز، مثنوی کا وہ مقصد ہے، جس پر اس صنعت کی ساری عمارت کھڑی کی جاتی ہے۔ بعض وقت مثنوی کا پایہ، اس کے مقصد کے اعتبار سے گھٹ یا بڑھ

جاتا ہے۔ بہت کم شنویاں ایسی لکھی گئی ہونگی، جن کا کوئی معین مقصد نہ ہو، مقصد مذہبی، اخلاقی، معاشرتی، فلسفیانہ ہو سکتے ہیں یا محض صناعی، اس کا مقصد ہو سکتا ہے۔ اگر طویل شنوی سرانجام کرنے میں وقت کی تنگی لاحق ہو تو، چھوٹے چھوٹے مرقعے یا "ڈسکرپٹو" شنویاں بھی لکھی جاسکتی ہیں۔

انہیں اسباب کی بنا پر اگر شنوی آرٹ کے نقطہ نظر سے دیکھی جائے تو ایک نہایت بسیط، مرکب اور کسی قدر پیچیدہ صنعت ہے۔ جس کے تمام فنی زاویوں پر روشنی ڈالنے کے باوجود، لطف اور خوبی کا ایک بڑا حصہ تجزیہ اور تشریح سے بلند نظر آتا ہے۔ یہ صناع کا ذاتی جز ہوتا ہے اور یہی آرٹ ہے۔ اسی لیے ایک ترقی یافتہ تمدن اور معاشرہ کے لازمی اجزاء کے طور پر مربوط خیالی، واقعات کے ارتقاء اور ایک معین مقصد پران کے اختتام کی جب تک قدر و منزلت رہیگی، شنوی کی طرز کی شاعری کی اہمیت گھٹ نہیں سکتی۔ یہ اور بات ہے کہ کسی زمانے کے شاعر، اپنے تمدن اور معاشرت کی پیچیدگیوں میں الجھ کر مختصر ادبی اصناف کی طرف زیادہ مائل ہو جائیں۔ لیکن جب کبھی ایک طویل اور بلند پایہ کارنامہ وجود میں آجائے، تو اس کے پڑھنے کے لئے مصروف سے مصروف زندگی میں بھی چند ساعتوں کی گنجائش ہمیشہ نکلتی رہیگی۔

(۲)

اُردو شنوی کے اولین نمونے

دنیا کی اکثر زبانوں میں شاعری کا ابتدائی جذبہ، انہماک واقعات رہا ہے۔ اور یہ واقعات زیادہ تر قومی روایتوں پر مشتمل ہوتے ہیں۔ قومی سوراؤں کے کارنامے شاعروں کے اولین موضوع رہے ہیں۔ ان کے پیش کرنے کا انداز سادہ سیدھا اور راست ہوتا ہے۔ اس مرحلہ پر شعر ہمیشہ آیات کی شکل اختیار کرتے ہیں۔ اور یہی چیز فطری بھی ہے کیونکہ زبان اپنے ابتدائی نشوونما میں قافیوں کی زیادہ پیچیدہ ترتیب، شرح و بسط اور بلند آہنگیوں کی کم متحمل ہو سکتی ہے۔ فارسی میں، شنوی کی ابتداء اور اس کا ارتقاء، اسی فطری اقتضا کے بموجب ہوا۔ چنانچہ فارسی کے اولین کارنامے، ایرانی قوم کی روایتوں اور سوراؤں کی داستانوں پر مشتمل ہیں۔ اسی جذبہ نے نشوونما پا کر ”شاہ نامہ“ جیسی ضخیم اور بسیط شنوی کی شکل اختیار کی۔

لیکن جس زمانے میں اردو شاعری کا آغاز ہوا، اس زبان کے بولنے والوں کے پیش نظر کوئی ایسا قومی تصور نہیں تھا۔ ان کے سامنے اور مسائل تھے۔

مسلمانوں کو ایک نئی تہذیب، اور نئی قوم کے ساتھ تعلقات بڑھانے تھے۔ ان کو سمجھنا اور اپنے آپ کو سمجھانا تھا۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ اپنے اور دوسروں کے لئے مذہبی عقائد کو واضح طور پر قلمبند کرنا تھا۔ اسی لئے ابتدائی اردو کا رونا سہ زیادہ تر مذہبی نوعیت رکھتے ہیں۔ اور ابتدائی اہل قلم عموماً مذہبی علماء اور صوفی ہیں۔ عام مسلمان جو ہندوؤں کے ساتھ رہنے بسنے پر مجبور تھے، فارسی سے نا اہل ہوتے جا رہے تھے اس طرح اس نئی قوم کے لیے، اس کی نئی زبان میں، مذہبی عقائد کے قتل کرنے کی سخت ضرورت محسوس ہوئی۔ فطرتاً مذہبی مسائل اردو کے اولین ارباب قلم کے موضوع بن گئے۔

اردو کے ابتدائی ریختوں کے بعد سب سے پہلے جو نظمیں ہمارے سامنے آتی ہیں، وہ مختصر مثنویاں ہیں جو کم و بیش نویں صدی ہجری کے وسط سے لے کر گیارہویں صدی کے اوائل تک لکھی گئی ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ یہ نظم پارے، برج بھاشا سے زیادہ مشابہ ہیں۔ تاہم ان میں فارسی اور عربی کے الفاظ اور ترکیبوں کی آمیزش موجود ہے۔ یہ آمیزش رفتہ رفتہ زیادہ ہوتی اور ایک صحت بخش حد تک ترقی کرتی گئی

اسی طرح اوزان میں بھی پہلے پہل 'برج کے اوزان اختیار کیے جاتے تھے۔ لیکن بعد میں فارسی بحر وں نے ان کی جگہ لے لی۔ یہ چھوٹی چھوٹی نظمیں علمائے دین اور صوفیائے کرام کے ارشادات اور ملفوظات پر مشتمل ہیں۔

... ثنوی کا استعمال اردو میں عام طور پر داستانوں کے ساتھ مخصوص سا ہو گیا ہے۔ اسی لئے ثنوی کے نام کے ساتھ ہی "پھولیں" یا "سحرالبیان" کی طرز کے ادبی کارنامے کا تصور ذہن میں قائم ہو جاتا ہے۔ لیکن قدیم ترین اردو میں اس کا استعمال زیادہ بچک وارتھا۔ چنانچہ پہیلیوں، تصائح، ملفوظات اور تصوفانہ خیالات کے لئے ثنوی کی صنف ہی کا استعمال ہوتا رہا ہے۔ اس طرح کی چھوٹی چھوٹی ثنویاں اردو کے تشکیلی دور میں بہت لکھی گئیں۔ غزل جس کو محمد قلی (۹۸۸-۱۰۲۰) کے زمانے سے اردو شاعری میں مقبولیت حاصل ہونے لگی اور جس کو ولی اورنگ آبادی کے اثر نے نہایت اہم بنا دیا اس زمانہ میں بہت کم لکھی جاتی تھی۔

ان اولین پاروں میں، ادبیت کا اتنا لحاظ نہیں ہے، جتنا کہ مقصد اور انہماک رمانی الضمیر کا۔

قدیم ترین زمانہ کی اردو ثنوی کے جو نمونے دستیاب ہوئے ہیں وہ حضرت بابا شیخ فرید گنج

(مثنوی ۶۲) سے منسوب ہیں۔ پروفیسر حافظ محمود شیرانی اور مولوی عبدالحق صاحب کو قدیم بیاضوں میں آپ کے کلام کے نمونے دستیاب ہوئے ہیں اور پنجاب میں اردو اور اردو کے ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا حصہ "میں نقل کئے گئے ہیں پروفیسر شیرانی نے ایک ریختہ کی غزل نقل کی ہے۔ اور مولوی عبدالحق صاحب کے اقتباس میں نظمیں بھی ہیں۔ نظموں میں ایک "بند" کی شکل کی ہے اور دوسری مختصر مثنوی جو ذیل میں درج کی جاتی ہے۔

تن دھونے سے دل جو ہوتا پوک	میش روا صفیا کے ہوتے غوک
ریش سبت سے گر بڑے ہوتے	بوکڑوں سے نہ کوئی بڑے ہوتے
خاک لہائے سے گر خدائیں	گائیں میلاں بھی واصلان ہو جائیں
گوش گری میں گر خدا ملتا	گوش چریاں (کھنڈ) کوئی نہ وصل تھا
عشق کا رموز نیا را ہے	جز درد پیر کے نہ چار ہے

اس نظم کے زمانے اور اس کی زبان کی صفائی کا خیال کرتے ہوئے شبہ ہوتا ہے کہ شاید یہ بعد کی لکھی ہوئی ہو اور سہواً کاتب نے حضرت بابا صاحب سے منسوب کر دی ہو۔ اس میں ایک اور قابل ذکر بات یہ ہے کہ اکثر قدیم ترین اردو نظموں کے برخلاف اس کی بحر فارسی ہے۔ فارسی بحرین اردو کیلئے

عام طور پر دکن میں اردو شاعری کے کسی قدر ترقی پانے کے بعد سے استعمال ہونے لگیں۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ریختہ گوینے فارسی مصرعوں کے ساتھ ہندی مصرعے جوڑنے والے شاعروں مثلاً امیر خسرو وغیرہ نے فارسی بحر میں ہی استعمال کی ہیں اور کہیں کہیں کوئی اردو غزل بھی فارسی بحر میں لکھ دی ہے۔ لیکن شنوی قطعہ اور بندوں کی شکل میں 'نظم عموماً ہندی بحروں میں لکھی جاتی تھیں۔

حضرت امیر خسرو (۶۳۴-۷۲۰) سے چوپہیلیاں، ان ملیاں اور مکرنیاں وغیرہ منسوب ہیں وہ بھی شنوی کے قافیہ کی ترتیب رکھتی ہیں۔ حالانکہ ایسی مختصر اور اور چار مصرعوں کی نظم اگر فارسی میں لکھی جاتی، تو اس کے لیے رباعی یا قطعہ کے قافیہ کی ترتیب اختیار کی جاتی۔

ذیل کی نظم جو کسی قدر طویل ہے اور شنوی کے قافیہ میں ہے 'پنجاب میں اردو' سے نقل کی جاتی ہے

وہ گئے، بلم، وہ گئے، مذبو کسار	آپے پار اتر گئے ہم تو رہے اردار
بھائی رے ملاو ہم کو پار اتار	ہاتھ کا دیو دنگی مندرا، گل کا دیو بار
دیکھ میں اپنے حال کو روؤں زار دزار	بی کن و تنابہت میں ہم ہیں او گنہار
باہن بھی میں منج کوں تاندا کو پھول	ہو چھا ونبہ دہا جیا نالا ہا مول

چکوا چکوی دو جنے انکوں مارو نہ کو اوہ مارے کرتار کے رین کچھوڑی ہو
 یسج دہنتی دیکھ کے روؤں دن رین پیا کرتی میں پھروں پل بھر سکھ نہ چین
 بہ نادیں سو سکھ سیوں کنتاکوں گل لائے میں دکھیاری جنم کی دوکھی گئی بہا
 تازی چھوٹا دیں میں قصبے پڑی پکا دروازے دیتے رہ گئے نکس گئے سوا
 گوری سوئے پنگ پر کھڑا رکھے چل خسر و گھر اپنے سانچہ پڑی چو دیں
 بابا کبیر داس یا شاہ کبیر اس زمانے کے سب سے مشہور بزرگ ہیں،

جن کے متصوفانہ معتقدات نے انہیں ہندوؤں اور مسلمانوں سب میں مقبول اور ہر دل عزیز بنا دیا تھا ان کے دوہے علوم کے زبان زد ہیں۔ لیکن ان پر فارسی شاعر کا بھی اچھا خاصا اثر تھا۔ چنانچہ پروفیسر شیرانی نے ان کی غزلیں بھی پنجاب میں اردو میں نقل کی ہیں گو یہ مشتبہ ہیں۔ بابائے موصوف کی ایک نظم ذیل میں منقول ہے جو تنہوی کے قافیہ میں لکھی گئی ہے۔

گئی بیس اب آ یو بڈ مصاپا بسا پیو کہو یو ترنا پا
 سبھی مین میں کھیل گمنوائی پیہ کے نیہانیک نہیں پائی
 ساٹھ برس میں جات نہ جانی گور کی بچن نیک نہیں مانی
 چھن چھن دیہہ بھی ات جھیناں پیہ کو سمرن کچھو نہ کنیاں

سب جو بن اکارت کھویو برہی نام کبیرا رویو
چیلہ سید مراد سیانا جن گور بچن ساتھ گور مانا
موسوں کبھی موہ یہ آسا کہدیو موکوں بارہ ماسہ
مانس مانس میں جی دکھ پائے تے جگ کوں ان آئے سنائے

برہی سمت ہے بھئیو گیارہ سے اور تیس

بارہ ماسہ میں کہوں پنڈت دیو اسیں

نویں صدی ہجری کے اواخر اور دسویں صدی کے اوائل کے زمانہ کے ایک شاعر قطبن نے ایک منظوم قصہ لکھا تھا جو ”مرکاوتی“ کے نام سے موسوم ہے۔ یہ نثر محمد جانیسی کی طرز کا قصہ ہے اور ہندی ادبیات کے ابتدائی کارناموں میں اس طرح کی نظموں کی باریابی ہونے کی وجہ سے خاص اہمیت رکھتا ہے۔ پروفیسر شیرانی نے اپنی کتاب میں جو نمونے اس نظم کے نقل کئے ہیں، ان سے ذیل کا اقتباس ماخوذ ہے۔

شاہ حسین آہے بڑا راجا چھتر سنگا سن ان کو چھا جا
پنڈت ادبدھ دنت سیانا پڑھے پروں ارتھ سب جانا
دھرم دووٹل ان کو چھا جا ہم سرچھاہ جیو جگ راجا
دان دے اوگنت نہ آوے بی او کرن نہ سر بر پاوے

راے جہاں لوں گندے رہ ہیں سیوا کر ہیں یا سب چھ ہیں
 حضرت شیخ عبدالقدوس گنگوہی (۸۶۰ تا ۹۴۵ھ) کے ملفوظات میں بھی
 مختصر مارپے شنوی کی شکل کے ملتے ہیں۔ آپ کی زبان اور بحریں ہندی میں لیکن فارسی
 اور عربی کے الفاظ بھی زبان میں موجود ہیں۔ ان نظموں کے موضوع زیادہ تر متصوفانہ
 خیالات ہیں۔ آپ الکھداس تخلص کرتے تھے۔ پروفیسر حافظ محمود شیرانی نے
 ”پنجاب میں اردو“ میں آپ کے حالات اور کلام کے نمونے دیے ہیں۔ کلام کا کچھ
 حصہ ذیل میں نقل کیا جاتا ہے۔

جان ا جان سب کھیلنے لوی	بن پی کھیلے نہ کھیلے ہوئی
جان ا جان جگ کھیلے رہے	ہو ہو ہو ہو ہو ہو ہو ہو
سمجھ کھیلنے سکھی مہ جان	سرب ترنتہ پی پروان
جان ا جان جگ کھیلے بھاک	کنت بلیاں میوں ہرے لاک
الکھداس آکھے سن تا نہاں	ہم تم کھیلنے دی گل با نہاں

حضرت شیخ بہار الدین برناوی، دوسرے بزرگ ہیں، جن کی نظمیں دستیاب

ہوتی ہیں۔ یہ بھی تصوف اور معرفت کے موضوع پر ہیں۔ پروفیسر حافظ محمود شیرانی اور
 مولوی عبدالحق صاحب نے ان کے کلام کے نمونے نقل کئے ہیں۔ لیکن ان میں شنوی کی

طرز کی کوئی چیز نہیں ہے۔ ممکن ہے کہ اس زمانے کے اور بزرگوں کی طرح آپ نے بھی ہندی بحر اور زبان میں جیسا کہ اس زمانے کے دوسرے صوفیائے کرام کا دستور تھا، مثنوی کے قافیہ کی ترتیب میں کچھ نظمیں لکھی ہوں، لیکن فی الحال ان کے نمونے ہماری دسترس میں نہیں ہیں۔

ایک اور بزرگ سید شاہ ہاشم حسین علوی ہیں، جن کا سنہ وفات ۱۰۵۹ء ہے۔ آپ گجرات کے مشہور صوفی حضرت شاہ وحید الدین گجراتی کے بھتیجے اور شاہ صاحب موصوف کے فرزند میاں شاہ عبداللہ کے مرید تھے۔ مثنوی کی صنف میں آپ کا کلام کافی موجود ہے۔ اور یہ سب سلوک و معرفت پر ہے۔ اگلی نظموں کے مقابلہ میں آپ کی نظمیں طویل تر ہیں۔ مولوی عبدالحق صاحب نے اپنے مضمون میں ایک نظم دی ہے جس میں شاہ صاحب نے اپنے مرشد کے فیضان کا ذکر کیا ہے۔

شیخ عثمان جو عہد جہانگیر کے ایک شاعر تھے، ”چتراولی“ نامی منظوم قصے کے مصنف ہیں، اس کی زبان اور اوزان بھی ہندی ہیں۔ ذیل میں اس کا ایک اقتباس درج کیا جاتا ہے۔

جن پچھوں دس کنہ پیانا	پھلہیں گا سودیس ملتان
دیکھے سی سنگھی لوگ سیائیں	ہراون سب سلوہیں سائیں

ہیرے سی ٹھٹھ نگر سو یا وا بہین ہرن سیویں گنجاوا
 کابل ہیرے موگل کر دیا جہاں پوہم پتی ہوئی نریا
 دیکھے سی روم سکندر کیرا سیام رہا ہوئی سکل اندھیرا
 دیکھے سی مکہ دوہی استہانا ہئی اندہ تیں پاہن جانا
 حاجی سنگ مل گیو مدینہ کا بہا گئے جو صاف نہ سینہ
 گابعداد پیر کے تیرا جیہی نیچ تہی سنگ ہیرا
 استنبول مصر پونی ہیرا گا لداخ ہو کہنو سی پھیرا
 دکھن دیس کو بجے پگو دھارا چلاتا کی سو سنگ پھارا

مذکورہ بالا نظمیں اس میں شک نہیں کہ ہندی زبان اور اکثر ہندی ہی
 کی بحروں میں ہیں۔ ان میں عربی فارسی کے الفاظ بھی شاذ و نادر آتے ہیں تاہم ہی
 آئندہ اردو شنوی کا ہیولی ہیں۔ اردو زبان کے ارتقا، میں یہ چیز خاص طور پر
 نمایاں ہے کہ جوں جوں اس کی اشاعت زیادہ ہوتی گئی یہ فارسی سے زیادہ
 سے زیادہ متاثر ہوتی گئی۔ کیونکہ اس زمانہ میں ہندوستان کی ادبیات عالیہ کا ذریعہ
 ہی زبان تھی اور اکثر ہندوستانی زبانوں کی شاعری اور نثر پر داری پر اس کا
 اثر پڑھ رہا تھا۔ بعد کے زمانے میں گجرات اور خاص طور پر دکن میں اردو شاعری

جو خاطر خواہ ترقی ہوئی اسکا بڑا سبب یہ تھا کہ یہاں کے شعرا نے اسے فارسی کا نمونہ بنادیا۔ طویل نظموں کے لیے قافیہ کی ترتیب وہی قائم رہی، لیکن بحریں زیادہ تر فارسی استعمال ہونے لگیں۔ اگر اردو زبان کو نشوونما کے اس ابتدائی مرحلہ پر فارسی کا سہارا نہ ملتا، تو یہ کہنا مشکل ہے کہ اس کو اس قدر جلد ترقی نصیب ہوتی۔ لیکن اردو شاعری کی تحریکات جب دہلی میں پہنچیں تو فارسی کا اثر اس پر دکن سے بھی زیادہ ہو گیا اور رفتہ رفتہ، تلمیحات، استعارے اور تشبیہیں بھی فارسی ہی استعمال ہونے لگیں۔ اور تھوڑے عرصہ کے اندر اندر خود یہ زبان اس قدر ترقی کر گئی کہ اس کے بولنے اور پڑھنے والے اس کی اصل سے دور ہوتے چلے گئے۔

(۳)

طویل تر مشنویاں

اردو میں موجودہ ثنوی کا حقیقی ڈول، گجرات اور دکن میں ڈالا گیا۔ اور

دکن کے مراکز بیجاپور اور گولکنڈہ کے شعراء نے خاص طور پر اس صنف کی شاعری کو ترقی دی۔ یہ بظاہر ایک عجیب سی بات معلوم ہوتی ہے کہ اردو کا ابتدائی

نشوونما اس کے پیدائشی وطن کی بجائے دکن میں ہوا۔ لیکن اس کے چند

اسباب ہیں۔ سب سے پہلے تو یہ بات ہے کہ ہندوستان میں عموماً عوام اور

علماء کی زبان مختلف رہی ہے۔ علما کا طبقہ ہمیشہ اپنے پایہ سے نیچے اتر کر

عوام کی زبان اختیار کرتا رہا۔ پھر جب عوام کی زبان اس طبقہ کے ہاتھوں میں

پہنچتی تو عام بول چال کی زبان سے مختلف ہو جاتی اور عوام اس سے

نامانوس ہوتے جاتے اور وہ رفتہ رفتہ اپنی ضرورت کے مطابق زبان کو بنایا گا

لیتے۔ دوسری بات یہ ہے کہ اردو زبان کے بننے اور بڑھنے کے زمانے میں

ہندوستان کے علماء اور اعلیٰ طبقوں اور حکومت کی زبان فارسی تھی۔ وہ اس کو چھوڑ کر ابھی نیچے اترنے کے لئے تیار نہیں تھے، لیکن جو مسلمان علماء اور امراء فارسی کے مرکز سے دور ہو گئے، اور اردو کو اپنے ساتھ لیتے گئے، وہ عوام کی ضرورت کے لحاظ سے فارسی کی بجائے اسی زبان کو تصنیف و تالیف کا ذریعہ بنانے پر مجبور ہو گئے۔ یہی سبب ہے کہ اردو کے اولین کارنامے، گجرات اور دکن کی اسلامی حکومتوں کی سرپرستی میں زیادہ لکھے گئے۔

گجرات سے مسلمانوں کا تعلق سلطان محمود غزنوی کے عہد سے رہا ہے۔ سلطان علاء الدین خلجی کے زمانے میں گجرات، دہلی کا صوبہ بن گیا تھا۔ لیکن نضر خاں، مظفر شاہ کی خود مختاری (شاہی) سے گجرات میں ایک علیحدہ اسلامی سلطنت قائم ہو گئی۔ اس سلطنت کے قیام سے گجرات کو اہمیت اور مرکزیت حاصل ہو گئی۔ اور اس کے حکمرانوں کی علم دوستی کی وجہ سے اکناف ہند اکثر علماء یہاں آکر بس گئے۔

مظفر شاہ کے جانشینوں میں محمد شاہ اول اور بہادر شاہ، علماء کے بڑے معتقد اور قدردان تھے۔ جو عالم اور صوفی یہاں آکر آباد ہوئے، ان میں سے اکثر عربی اور فارسی کے زبردست فاضل تھے۔ ان کے اطراف عوام

اور طالبان حق کے جھگڑے لگے رہتے تھے۔ انہیں کے رشد و ہدایت اور تعلیم و تربیت کی خاطر ان علماء کو اپنی زبان فارسی یا عربی کو ترک کر کے علم کی زبان یعنی اردو میں تصنیف و تالیف کرنا پڑتا تھا۔ ابتداء میں ان کے پسند و نضاح اور ملفوظات جو اردو میں ہوتے تھے، معتقدین جمع کر لیا کرتے تھے ان ملفوظات میں سے جس قدر اب باقی رہ گئے ہیں وہ اردو کے محققین کے لئے بہت بڑی لسانی اور تاریخی اہمیت رکھتے ہیں۔ اس زبان کے لکھنے والے اس کو ہندی یا ہندوی اور بعض وقت مختلف مقامات کی ہندی میں امتیاز کرنے لگے اس کو گوجری اور دکھنی بھی کہتے تھے۔

لیکن گجرات کے علماء میں بہت سے ایسے ہیں جن کے اردو ملفوظات دستیاب ہوئے ہیں یہاں صرف دو کا ذکر کرنا ضروری ہے۔ ان میں سے ایک شاہ علی محمد جو گام دھنی (وفات ۱۰۹۲ھ) ہے۔ یہ گجرات کے مشہور صوفی بزرگ تھے۔ ان کے کلام کے مجموعے کو آپ کے ایک مرید نے ”تجوید اسرار اللہ“ کے نام سے جمع کیا ہے۔ اس میں کئی نظمیں اور ابیات ہیں۔ ان کا پورا کلام متصوفانہ ہے۔ ”اردو شہ پارے“ ”پنجاب میں اردو“ اور ”اردو کے ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ“ کے مؤلفین نے ان کے حالات اور کلام کے نمونے دونوں یا محض حالات مفصل نقل کئے ہیں نظم کے دو دو ابیات اور کبھی کبھی ایک بیت میں ’مکاشفات اور معرفت کے رموز اور نکات بیان کئے گئے ہیں۔ ذیل میں ایک اقتباس

درج کیا جاتا ہے۔

کبھیں سو بیا دے بھیس رکا سا ہو کر چند اتارے باسا
دیہ الا لانیج بکھیرے روپ انیڑے آہیں ہیرے
کبھیں سو ہوے اندھیری راتا سانجہ بتی کر لائے دھاتا
ہو کر دیورا راتیں ساری لاکر جوت دکھاوے بھاری
مکھ پر بال بکھیر سو سا تھی چھپ کر ہوے رات سنگاتی
وے سنبھال سو بکھرے کیسا دن ہو آوے سورج بھیا

گجرات کے دوسرے قابل ذکر بزرگ، میاں خوب محمد خشتی (۹۴۶-۱۰۲۳)ؒ ہیں۔ جن کی ایک ثنوی ”خوب ترنگ“ اردوئے قدیم کا مشہور کارنامہ ہے۔ آپ احمد آباد کے رہنے والے تھے اور اپنے زمانے کے بڑے عارفوں میں شمار ہوتے تھے اردو میں ان کے کئی منظوم رسالے موجود ہیں۔ جن میں سے ایک ”بھاو بھید“ صنائع بدائع پر ہے۔ لیکن ان کی ثنوی ”خوب ترنگ“ کو جو شہرت حاصل ہوئی، دوسرے کارناموں کو حاصل نہ ہو سکی۔

”خوب ترنگ“ ایک کافی طویل اور مکمل ثنوی ہے۔ اس کا سنہ تصنیف

۹۸۶ء ہے۔ ”شہنشاہ معنوی“ کی طرز کی اخلاق اور تصوف کی نظم ہے۔ زبان کے بعض حصے بہت ادا ہیں۔ شہنشاہ معنوی کی طرح اس میں بھی ’چھوٹے چھوٹے قصوں کے ذریعہ مطالب کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان قصوں میں سے بعض خاصے دلچسپ ہیں۔ مثلاً چین کے مصوروں کا قصہ یا اپنی خودی کو فنا کرنے کی مثال کے طور پر جو قصہ لکھا گیا ہے۔ ”خوب ترنگ“ کی ادا زبان کی وجہ سے خود مصنف نے اس کی شرح فارسی میں لکھی تھی جو ”امواج خوبی“ کے نام سے موسوم ہے۔

”خوب ترنگ“ کئی دفعہ چھپ چکی ہے۔ ذیل میں ’مطبع نغانی کے چھپے ہوئے نسخہ سے ایک اقتباس پیش کیا جاتا ہے۔ اس میں صفائی قلب کی تمثیل کے طور پر ایک قصہ بیان کیا گیا ہے کہ چین میں ایک گروہ نقاشوں کا ایسا یا کمال تھا کہ اڑتے مور کا نقش بھی کھینچ دیتا تھا۔ وہاں اتفاق سے ایک اور گروہ مصوروں کا پہنچ گیا۔ اور اس نے اپنے کمال کا دعویٰ کیا۔ آخر طے ہوا کہ بادشاہ کے پاس جا کر اس کا تصفیہ کرائیں۔ بادشاہ نے انہیں حکم دیا کہ ’دو دیواروں پر اپنا اپنا کمال دکھائیں۔ درمیان میں ایک پردہ باندھ دیا گیا۔

چین کے نقاشوں نے جتنے رنگ تھے سب ختم کر دیے اور ایسی تصویر بنائی کہ وہم و خیال میں بھی نہ آ سکے۔ پردیوں نے ’جب دیکھا کہ ان کے لئے کوئی رنگ

چھوٹ نہیں گیا ہے، تو انہوں نے یہ طے کیا کہ ہم سب مل کر دیوار کو رات دن صاف کریں۔ اور ایسی صاف کریں کہ آئینہ ہو جائے۔

وعدہ کے روز جب بیچ سے پردہ ہٹایا گیا تو سب دیکھ کر حیران رہ گئے کہ جو تصویر وہاں تھی، وہی یہاں بھی ہے۔

حکایت صفائی دل

چتریں مور سو اڑتی تھے آن	چین چین چتاری جان
دعویٰ کیا سو آتس ٹھور	تنہ کیتک چتاروں اور
لکھیا فی نقش دکھائیں	کھیا بادشاہ کن چل جائیں
آسلطانیں دیا محل	گئے سلطان کنیں سب چل
مہور یہ کیتا عرض تمام	دونہ ٹوٹوں چل گیا سلام
چتر سال کچھ کر دکھلائیں	حکم بادشاہ کا جو پائیں
دیتا دونہ ٹوٹوں کو مان	ہوا پادشاہ کا فرمان
انہیں سانہیں دو دواں	کھیا کہ جا کر کرو اتناں
دونہ پردے باز نہیں بچ مان	دونہ ٹوٹے چتریں دونہ ٹھان

جب لگ کام ا دھورا ہوئے تب لگ ان کن جائے نہ کوئے

.....

سہد لیے چتاروں آئے چین مہین یوں رنگ ملائے

رنگ آمیز کیا اس بھیکہ رنگ پھر اکئی سیپ سو دیکھ

گلن پھرے دہریہ من کھانت ہر رت رنگے سیکھے اور بھانت

سبھی زاناں یکمیا رنگ نوے نوے دکھلاوے ڈھنگ

ایسے بھانتی رنگ ملائے پری رنگوں میں چتر دکھائے

چتری بیچ چھپکتے چین ہوئے اجا لا جس تے عین

صورت اس اس بھانت لکھائیں جہاں دہم کے پاؤں بندھائیں

تنہ پر دیسی تھے آئے رنگ تنہوں کوں کچھ نہ پائے

ان ساروں مل کیا بچار کہو اپن کیا کریں اوٹھار

یہ ساروں مل پر تھے بات اپن کریں یوں دن ہو رات

کہوت جھلکتی کریں دوال جیوں آرسی سٹہ ہوئے اجال

دیس وعدے کا تھا جب محل دیا سلطان نے تب

بلا چتاری آئیں تانہ دور کسی پر دے اک ٹھانہ

سب حیرت میں نہ ہوئے سو دیکھ دو نہ پاسوں حیرت یا اک بھیکہ

(خوب ترنگ مداح خواجہ مطہرہ مطیع لغانی پیرن پٹن)

..... گجرات کی خود مختاری کے زمانے ہی میں، دکن کی سہمی سلطنت کے انقرض سے
پانچ خود مختار سلطنتیں قائم ہو چکی تھیں۔ ان میں بیجا پور اور گولکنڈہ کی سلطنتیں اردو زبان
اور ادب کی سرپرستی کے باعث لازوال شہرت حاصل کر چکی ہیں۔ ان سلطنتوں کے
حکمران علم و فضل اور شعر و ادب کے بڑے قدردان تھے۔ چنانچہ گجرات کے عروج کے
زمانے ہی سے یہاں کے علماء اور فضلاء بیجا پور آنے لگے تھے۔ لیکن ۱۷۵۷ء میں جب
اکبر نے گجرات کی خود مختاری کا خاتمہ کر دیا، تو ہجرت کرنے والے علماء کی تعداد
زیادہ ہو گئی۔ ادھر بیجا پور کے سلاطین اپنی علم پروری کے سبب محمود زمانہ بن
رہے تھے۔ نہ صرف گجرات، بلکہ ہند، ایران اور عرب کے علماء بھی یہاں آ کر رہنے لگے
تھے۔ اور یہاں اردو زبان سیکھ کر اس میں تصنیف و تالیف کرنے لگے تھے۔ انہیں
حضرت شاہ میراں جی شمس العشاق (وفات ۹۰۲ھ) بھی ہیں جو اپنے تقدس اور
علی وقار کے سبب بیجا پور میں رشد و ہدایت کا بڑا مرکز بن گئے تھے۔

شاہ صاحب کی ولادت مکر میں ہوئی۔ لیکن آپ ہندوستان تشریف لائے
اور بیجا پور میں فروکش ہو گئے۔ آپ کو شاہ کمال الدین مجددی بانی سے ارادت تھی،

جو حضرت سید محمد حسینی گیسو دراز کے حلیفہ، حضرت شاہ جمال الدین کے مرید تھے۔ بیشک لوگ آپ کے معقد تھے۔ انہیں کی روحانی تعلیم کے لئے آپ نے عربی زبان ترک کر کے 'اردو میں کئی رسالے تصنیف فرمائے۔ جن کا علمی اور ادبی پایہ بلند ہے مولوی عبدالحق صاحب نے اپنے محققانہ مضمون "اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا حصہ" میں آپ کے وسیع فیضان اور اردو زبان کے نشوونما پر آپ کے اثر کے منقول تحریر فرمایا ہے کہ "اسی مبارک خاندان کا اثر تھا کہ بیجا پوری زبان کو اس قدر فروغ ہوا۔ اور وہاں ایسے ایسے خوش بیان اور بلند خیال شاعر پیدا ہوئے جن کی نظیر اردو کے شاعروں میں بہت کم ملتی ہے"

آپ کا بیشتر کلام 'مثنوی کے قافیہ کی ترتیب رکھتا ہے اس کے مجموعہ کا ایک مخطوطہ مولوی عبدالحق صاحب کے پاس موجود ہے۔ ذیل میں ایک مثنوی سے حمد کا اقتباس درج کیا جاتا ہے۔

بسم اللہ الرحمن	الرحیم تو سبحان
یہ سب عالم تیرا	رازق سبھوں کیرا
تجہ بن اور نہ کوئے	نا خالق دو جا ہوئے
جسے تیرا ہوئے کرم	تو ٹوٹے سبھی بھرم

تجہ زرتالو مر جانے اور پوری صفت بکھانے
 ہے تیرا انت نہ پار کس موکھوں کروں اچار
 جو تیرا مر جانے اس نہی کو نہ مانے
 آپ کی ایک اور شنوی جو ”خوش نامہ“ کے نام سے موسوم ہے
 نہایت دلچسپ ہے اس کا ایک اقتباس بھی یہاں پیش کیا جاتا ہے۔
 کبھی نہ رنگی مید ہی رنگوں پھولوں باسن آ یا
 رنگ نہ رنگیا دنتو اس کے بھینی نہ ہلدوں کا یا
 کہے منجہ سیر سہاگ اللہ کا چھڑ رصیا سہاوا
 اب کیوں سر سہاویے دو جا تم کو، نار میں ٹھاوا
 اسی کے رنگوں رنگی ساری دو جا رنگ نہ بالی
 اس کی باسا ہم کو باسا پھول بہوٹ کی آنی
 ایسی باتیں کرے گنونتی مورکھ بوجھیں سدھ
 بہی من میں آوے اپنے چھند سو ہی سکھاویں بودھ
 ”خوش نامہ“ کے علاوہ آپ کا ایک اور منظوم رسالہ ”خوش نغز“ ہے
 جس میں تصوف اور معرفت کے نکات بیان کیے گئے ہیں۔ کچھ رسالے نشر میں بھی ہیں

جن میں ”شرح مرغوب القلوب“ بہت مشہور ہے۔

حضرت شاہ میراں جی کے فرزند اور خلیفہ، شاہ برہان الدین جانم (وفات ۹۹۹ھ) بھی اردو میں کئی رسالوں کے مصنف ہیں۔ یہ رسالے زیادہ تر مظلوم اور شنویاں ہیں طویل نظموں کے لئے آپ نے فارسی بھرس بھی استعمال کی ہیں۔ اس طرز کی اولین اردو نظمیں سب سے پہلے آپ ہی کے کلام میں دستیاب ہوتی ہیں۔

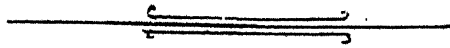
ایک مخطوطہ، جو نظم اور نثر کے چند رسالوں پر مشتمل ہے، کتب خانہ جامعہ عثمانیہ حیدرآباد دکن میں موجود ہے۔ ذیل میں اسی نسخے سے شنوی اول کے اقتباس حمد کا کچھ حصہ درج کیا جاتا ہے۔

الہی کلیاں کھل حاجات کیاں	برآویں مراد اس مناجات کیاں
ترا ناؤں کیلی ہے ہر گنج کا	تزارحم مرحم ہر یک رنج کا
کیا کو چہ سرست اس ٹھار سوں	کہ چین نے محمدؐ کے گلزار کوں
کیا آپ اول ایس ابتداء	رکھیا ناؤں ایس اوپر کر خدا
نہ صورت کسی شے کی تھی دریاں	نہ تھا ناؤں کے گاؤں کا کیشاں
نہ تھا نور، ظلمت نہ خسار و خال	نہ معشوق عاشق عدیم الشال

چھپی عشق بازی کیا آپ میں آپ جہاں خیر شر کا نہ تھا پن (و) پاپ
 بجز چشم بینائی کا نور تھا بجز گوش شنوائی معمر تھا
 "نکلم کیا تھا بغیر از زباں کہ سمجھا تھا ہر شے بغیر از نشان
 آپ کی دوسری نظموں میں "نسیم الکلام منفعت الایمان" "سکھ سہیلا"
 رشاد نامہ" وغیرہ بہت مشہور ہیں۔ ان میں بعض رسالوں کو ڈاکٹر سید محی الدین
 نے مرتب کر کے مجلس اشاعت دکنی مخطوطات کی طرف شایع کیا ہے۔ "ارشاد نامہ"
 سے ایک اقتباس ذیل میں درج کیا جاتا ہے جو حضرت شاہ میراں جی کی مدح پر
 مشتمل ہے۔

صفت کروں کچھ اپنا پیر جس تھے روشن ہوئے ضمیر
 جن منجہ لیتا کرا پدیں باریں اس چپک لیوں گوں
 دھوں جگ میں منجہ میت وہی سمروں لے من نیت وہی
 تس کوں سمیں تن من شاد جس کا آہے منجہ پر ساد
 جگ میں آہے توں ہیں رتن ہر دے میں لے کروں جتن
 راکھیا کو ندن کرا اس ٹھاؤں تل تل سمروں لے اس نانوں
 پیر مرا نچی شمس عشاق دھوں جگ رب تجہ کیا کشف

آہے تیری یہ بنیاد چشتیاں کیرہے خانواد
 جس کوں آہیں اندر چشت آہکیں ان کوں اہل بہشت
 پیروہی منجہ ہے مرشید نت بکھانے ان توحید
 سن تیں کھولیں دل کی پاٹ روشن ہوئی حقیقت باٹ
 شریعت میں تو وہ رہا اس راہ حقیقت اس کے پاس
 حضرت شاہ برہان الدین جانم کے فرزند اور خلیفہ حضرت شاہ امین الدین علی
 بھی بڑے پایہ کے بزرگ تھے۔ آپ نے بھی کئی تصنیفات چھوڑے۔ آپ کا
 زمانہ عادل شاہی سلاطین کا آخری عہد ہے۔ اس لیے آپ کا تفصیلی ذکر آپ کے
 معاصرین کے ساتھ کیا گیا ہے۔



(۴)

قدیم شہنوی کا سنہری زمانہ

بظاہر یہ ایک عجیب حسن اتفاق معلوم ہوتا ہے کہ ایک ہی سال یعنی ۱۸۸۸ء میں بیجا پور اور گولکنڈہ میں دو ایسے سلاطین تخت نشین ہوئے جن میں سے ہر ایک دوسرے سے زیادہ علم و فضل اور شعر و ادب کا قدر دان تھا۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ گذشتہ سو سال کے عرصہ میں ان دونوں مقامات پر علم و ادب کا ذوق بہت ترقی کر گیا تھا اور وہیں ایسے اچھے اچھے شاعر پیدا ہونے لگے تھے جن کی خوش بیانی کے مقابلہ میں فارسی شاعری کا مذاق پھیکا پڑ گیا تھا۔ اسی فضا کے اقتضائے بیجا پور میں ابراہیم عادل شاہ ثانی (۱۸۸۸ء - ۱۹۳۷ء) اور گولکنڈہ میں محمد علی قطب شاہ (۱۸۸۸ء - ۱۹۲۰ء) جیسے سرپرست ادب سلاطین پیدا کر دیے۔ یہ دونوں سلطنتیں بہت آہستہ آہستہ اور ہم عصر ہونے کی وجہ سے ان کے مذاق میں مناسبت موجود تھی۔ پھر محاصرہ انچشملکس بھی ان سلاطین اور ان کے جانشینوں کو خاص طور پر اردو شاعروں

کی سرپرستی میں ایک دوسرے سے بڑھ چڑھ کر رہنے پر ابھارتی رہی۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ قدیم اور ادب کی تاریخ میں یہ زمانہ شعر و ادب کے وسیع چرچوں اور کثیر پیداوار سے معمور ہے۔ اسی لیے اس کو سنہری دور سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اس زمانے کے اردو شعراء میں جو جوش و خروش پیدا ہو گیا تھا، اس کی مثال مشکل سے مل سکیگی۔ اس سازگار فضا نے سینکڑوں خوش گفتار شعراء کی تربیت کی۔ ان میں انشا پر داز بھی تھے اور شاعر بھی۔ اکثر شاعر ایسے تھے جنہوں نے ہزاروں اشعار کی طول طویل اور دلکش نظمیں سر انجام کیں۔ اردو میں خنی ثنویاں دہلی اور لکھنویں لکھی گئیں ان سے کئی گنی زیادہ ثنویاں صرف اس سو سال کے عرصہ کے اندر اندر تصنیف ہوئیں۔

یہ ثنویاں جن کا کسی قدر تفصیلی ذکر آئندہ ابواب میں کیا گیا ہے، زیادہ تر قدیم فوق فطری طرز کی داستانیں ہیں۔ ان میں سے اکثر فارسی ثنویوں کے ترجمے بھی ہیں لیکن طبع آزاد اور نئی ثنویاں بھی کچھ کم نہیں لکھی گئیں۔ فارسی ترجمے لفظی بہت کم ہیں۔ اور آزاد ترجمے اور ماخوذ قصے زیادہ ہیں۔ خاص طور پر رزمیہ ثنویاں تو اس عہد کے بعد بہت ہی کم لکھی جاسکیں۔ کیونکہ بعد کے شعراء پر ایک تو تغزل کا رنگ زیادہ چھایا ہوا تھا، دوسرے جنگ و جدل کے وہ نقشے

بھی ان کے سامنے نہیں تھے جن سے اس عہد کے اکثر شعراء کو سابقہ پڑا تھا۔
 طول طویل ادبی کارناموں کے لئے اردو کی پوری تاریخ میں یہ زمانہ خاص
 طور پر مساعد تھا۔ گزشتہ دو تین سو سال کی امن و امان کی زندگی، مرفہ احوالی اور
 شعری مذاق کی ترقی کا یہ لازمی نتیجہ تھا۔

بیجا پور میں ابراہیم عادل شاہ کے تخت نشین ہوتے ہیں، ملک کی علیٰ فضا
 بدل گئی۔ اس کے گونا گوں اسباب تھے۔ سب سے پہلا سبب اس کے اسلاف
 کے عہد کا امن و امان اور ملک کی خوشحالی ہے۔ دوسرے اس نے فارسی
 شعر کے مقابل میں اردو شعراء کو اس لئے آگے بڑھایا کہ یہ ملک کے ذوق کا تقاضا
 تھا۔ فارسی شعراء کی سرپرستی سے اس کو مغل شہنشاہوں کی سی شہرت کبھی نصیب
 نہیں ہو سکتی تھی۔ ایک اور سبب یہ ہے کہ گزشتہ سو سال سے جو ادبی ذوق بیجا پور
 میں نشوونما پا رہا تھا، اس کو بھڑک اٹھنے کے لیے صرف ذرا سی تحریک کافی تھی۔
 چنانچہ ابراہیم نے اردو شعراء پر عنایت اور لطف کی نظر کی اور سینکڑوں سخن پرداز
 پیدا ہو گئے۔

ابراہیم کا ذوق صن کاری، کوئی معمولی درجہ کا نہیں تھا۔ ایک عالم ادیب
 شاعر اور ماہر موسیقی کے اعتبار سے اس کی شہرت ہمیشہ زندہ رہیگی۔ علماء

شعراء اور اہل کمال کے ساتھ اس کو جو لگاؤ تھا، اس کا ثبوت اس کے دربار سے ملتا ہے۔ یہاں ابوالقاسم فرشتہ اور رفیع الدین ابراہیم شیرازی جیسے مورخ حکیم آتش، مولانا حیدر ذہنی اور مرزا مقیم جیسے علما اور ملا ٹھہری، باقر قمی، عبدالقادر نورسی جیسے شاعر اور ادیب موجود تھے۔ اردو سے اس کو اس قدر دلچسپی تھی کہ اس نے اپنے محلات، باغوں اور راہوں کے اکثر تمام اردو ہی رکھے تھے۔ ابراہیم کے جانشین، محمد اور علی (۱۳۳۰ تا ۱۳۴۰ء) اور (۱۳۴۰ تا ۱۳۵۰ء) کے زمانہ میں اردو شاعری کا ذوق گویا معراج کمال کو پہنچ چکا تھا۔ ابراہیم کے عہد میں جس ذوق کا نشوونما ہوا تھا اس کے بار آور ہونے کا یہ زمانہ تھا۔ چنانچہ محمد کے عہد کے شعراء میں رستمی، صنعتی اور دولت اور علی کے زمانہ کے شاعروں میں ملک الشعراء، نصرتی، شاہ ملک، ہاشمی وغیرہ مشہور اور علم الثبوت اساتذہ فن ہیں۔ اس خاندان کے آخری تاجدار، سکندر عادل شاہ کا عہد اس طریقہ ابتداء کا حُرّنیہ انجام ہے۔

بیجا پور کے ساتھ ساتھ گوکنڈہ کی ادبی ترقی کی ابتدا محمد قلی کے عہد سے ہوئی، جو ابراہیم کا معاصر تھا اور اس کے سترہ سال پہلے فوت ہوا۔ اس کو بھی ابراہیم کی طرح طویل امن و خوشحالی کا زمانہ نصیب ہوا۔ اور اردو شعراء کی

سرپرستی میں، یہ اور اس کے جانشین، اپنے بیجا پوری محاصرین سے کبھی پیچھے نہیں ہٹے۔
 قرب اور ہم سایہ گی کی وجہ سے، اکثر علماء اور شعراء ایک جگہ سے دوسری
 جگہ منتقل ہوتے رہتے تھے۔ اسی باہمی ربط نے، گو لکندہ اور بیجا پور کی علمی اور ادبی
 فضا میں ہم آہنگی پیدا کر دی تھی۔ بیجا پور مغربی ساحل سے قریب تر ہونے اور
 ایرانی سلطنت سے عادل شاہوں کے روابط کی وجہ سے پھر بھی یہاں فارسی کا
 کچھ نہ کچھ اثر تھا۔ لیکن گو لکندہ میں یہ اثر بالکل مفقود یا برائے نام تھا۔ یہاں اردو ہی
 کی چہل پہل زیادہ تھی۔

اس زمانے میں عادل شاہی اور قطب شاہی سلطانین نے اردو شاعروں
 اور ادیبوں کی سرپرستی میں جو مسابقت کی، اس کو دیکھ کر خلافت عباسیہ کے
 بعد اسلامی سلطنت کے مختلف حصوں کے حکمرانوں اور امیروں، مثلاً بنو بویہ،
 بنو سامان، بنو صفار، وغیرہ نے فارسی شعراء کی سرپرستی میں ایک دوسرے سے
 جو مسابقت کی اس کا نقشہ ذہن میں تازہ ہو جاتا ہے۔

محمد قلی سے پہلے گو لکندہ کے اردو شعراء میں، صرف تین کا پتہ چل سکا
 ہے جن کے نام، 'لاخیالی'، 'فیروز' اور 'سید محمود' ہیں۔ ان کے کسی کا زمانہ کا
 حال اس وقت معلوم نہیں ہے۔ بعد کے شعراء جیسے ابن نشاطی وغیرہ نے ان کا

ذکر کیا ہے، جس احترام کے ساتھ وہ ان کا نام لیتے ہیں، اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ اپنے زمانے کے اساتذہ سمجھے جاتے تھے مثلاً ابن نشاطی نے ان کے متعلق جو شعر لکھے ہیں وہ حسب ذیل ہیں :-

ہنیں دو کیا کروں فیروز استاد کہ دیتا شاعری کا کچھ مراداد
 اہے صد حیف جو نہیں سید محمود کتے پانی کوں پانی دو کوں دو
 نہیں اس وقت پر دو شیخ احمد سخن کا دیکھتے باندیا سویں سد
 حسن شوقی اگر ہوتا تو احوال ہزاراں بھیجا رحمت منجا پرال
 اچھے تو دیکھتا ملا خیسالی یو میں برتیا ہوں سو صاحب کمالی

محمد قلی کا پایہ اردو شاعری میں بہت بلند ہے۔ وہ نہایت پر گوشاعر تھا، اور ایک ضخیم اردو کلیات یادگار چھوڑ گیا۔ غزل جس کی مقبولیت ولی اور گلابی کے زمانہ سے بہت بڑھ گئی تھی، اس کی ابتدا محمد قلی سے ہوئی۔ اپنے زمانے کے دوسرے شعراء کے خلاف اس نے اپنا پورا کلام غزل میں یا غزل کی شکل میں لکھا۔ حتیٰ کہ اسی میں وہ نظموں کے مضامین، مثلاً سالگرہ کی تقریروں کا حال، حمد، منقبت وغیرہ سب کچھ لکھتا تھا۔ ابراہیم کی زبان پر برج بھاشا کا اثر زیادہ تھا، لیکن محمد قلی کا کلام ٹھیک اردو ہے۔ غزل میں وہ اکثر حافظ شیرازی کی

تقلید کرتا ہے۔ اس فوجی زبان میں، فارسی کے اس لغزگو شاعر کے تخیلات کو ادا کرنا آسان کام نہیں تھا۔ محمد قلی ایک حقیقی شاعر کی طرح ذوق نظر اور لطف گویائی رکھتا تھا، اس لیے اس کے کلام کا بڑا حصہ عاشقانہ اور غنائی ہے۔ اس کے ضخیم دیوانوں میں، حیات اور اس کے مختلف پہلوؤں پر کافی روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کی توضیحی نظمیں، میر کی شہابیوں کی طرح دلچسپ ہیں۔ اس کے کلام کو ڈاکٹر محی الدین قادری، زور پر و فیسر اور دو جامعہ عثمانیہ نے مرتب کر کے ایک عالمانہ مقدمہ کے ساتھ، مجلس اشاعت و کتب خطوط کی طرف سے شائع کیا، محمد قلی کے دربار نے بعض ایسے شعراء کو منظر عام پر آنے میں مدد دی، جن کا نام اردو شعراء میں احترام سے لیا جاتا ہے اور جن کے کارنامے، لازوال شہر کے مالک ہیں۔ ان میں وجہی خاص طور پر قابل ذکر ہے۔

محمد قلی کا جانشین، محمد قطب شاہ (۱۰۲۰ھ - ۱۰۳۵ھ) حقیقی معنوں میں اس کا وارث تھا۔ نہ صرف شہر حیدر آباد کی خوبی کو بڑھانے اور علماء کی قدر دانی میں وہ اپنے چچا کے قدم بقدم تھا، بلکہ اردو شاعری کا مذاق بھی اس کو ورثہ میں ملا تھا۔ اس نے بھی ایک دیوان یادگار چھوڑا۔

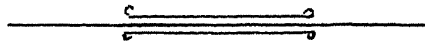
محمد کے دربار کے شعراء میں، محمد قلی کے عہد کے باقی ماندہ شاعروں کے

علاوہ اور کئی اچھے اچھے سخن سنجوں کا اضافہ ہوا۔ جن میں حسن شوقی خاص زتبہ رکھتا ہے۔
 محمد کے بعد عبداللہ (۱۰۳۵ - ۱۰۸۳) تخت نشین ہوا۔ اس کے عہد کو یہ امتیاز
 حاصل ہے کہ اس میں قدیم اردو شاعری عروج کمال کو پہنچ گئی۔ جتنے بلند پایہ اساتذہ
 اس کے عہد میں موجود تھے کسی اور بادشاہ کے عہد میں نہیں مل سکیں گے۔ اس کو بھی شعر
 و سخن کا ذوق ورثہ میں ملا تھا۔ وہ فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں شعر کہتا تھا۔ ان
 زبانوں میں اس نے دیون بھی چھوڑے ہیں چنانچہ اس کا اردو دیوان مجلس اشاعت
 دکنی مخطوطات کی سرپرستی میں مولوی سید محمد رضا ایم۔ اے کی تدوین سے شائع ہوا ہے قطب شاہی ہند
 حکمرانوں میں جتنی طویل مدت حکمرانی اس کو نصیب ہوئی، کسی اور بادشاہ کو نصیب
 نہ ہو سکی۔ اس نے پورے پچاس سال حکومت کی۔ اس طویل عرصہ میں اسے بہت سے
 اچھے اچھے شاعروں کی سرپرستی کرنے کا موقع ملا۔ غواصی اور ابن نشاطی اسی کے عہد میں
 عروج پر پہنچے۔ اس وقت اردو زبان اور شاعری اتنی ترقی کر چکی تھی کہ اس کے مقابلے میں
 محمد قلی کے عہد کی زبان بھی قدیم معلوم ہوتی ہے۔ گو لکنڈہ کی پر عظمت شاعری کا دور گویا
 عبداللہ پر ختم ہو جاتا ہے۔

عبداللہ کے جانشین سلطان ابوالحسن تانا شاہ (۱۰۸۳ - ۱۰۹۸) کا عہد
 نہ صرف گو لکنڈہ کی سلطنت کا اختتام ہے۔ بلکہ قدیم اردو شاعری کی ترقی بھی یہاں ختم

ہو جاتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ابوالحسن کا ذوق، بلند پایہ اور اس کی طبعیت حد درجہ نفاست پسند واقع ہوئی تھی۔ تاہم اس کے زمانے میں شعر و سخن کے وہ چرچے نہیں رہے جو اس سے پہلے تھے۔ روحانیات اور تصوف سے اسے خاص لگاؤ تھا۔ اس کے دربار کی علمی جہل پیل کا پورا نقشہ ہماری دسترس میں نہیں ہے، حالانکہ پائنت میں اب بھی اچھے اور نضر گو شاعروں کی کمی نہیں تھی۔ ان میں فائز، لطیف غلام علی اور مرزا قابل ذکر ہیں۔ لیکن ان کے کارناموں سے ماحول کی بے اطمینانی اور بہتوں کی پستی کے آثار ظاہر ہونے لگے تھے۔ ابوالحسن نے (۱۵) سال حکومت کی۔ اور آخر کار اورنگ زیب کی قید میں زندگی کے آخری سال گزار کر دنیا سے رخصت ہوا۔ گو لکنڈہ کی سلطنت کے خاتمہ سے، دکن کی علمی اور ادبی مرکزیت رفتہ رفتہ ختم ہو گئی۔ اور دکن مغلیہ سلطنت کا ایک صوبہ بن گیا۔ اس عہد کی پیداوار اس قدر کمثر ہے کہ سہولت کی خاطر اس کو دو حصوں پر تقسیم کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ اسی لئے بیجاپور اور گو لکنڈہ کی مثنویوں کا ذکر علیحدہ علیحدہ ابواب میں کیا گیا ہے۔ بیجاپور کے کارناموں کا ذکر پہلے اس لئے کیا گیا ہے کہ یہ سلطنت، گو لکنڈہ کی سلطنت سے (۱۱) سال پہلے قائم ہوئی تھی اور اس کا تعلق قدیم مرکروں، گجرات اور احمد آباد سے

تھا۔ نیز اردو شاعری کا چرچا پہلے پہل نہیں پھیلا۔ گو لکندہ کا تعلق بعد کے ابواب سے بھی ہے۔ چنانچہ بیجاپور کے اکثر شاعر، عادل شاہی حکومت کے خاتمے کے بعد، گو لکندہ چلے گئے تھے۔ اور گو لکندہ کی تباری کے بعد یہ سدھوٹ، آرکاٹ، اورنگ آباد اور حیدر آباد میں پھیل گئے۔ حیدر آباد میں اردو ادب اور شاعری کا ارتقا، مسلسل اور موجودہ زمانہ تک جاری رہا۔



(۵)

بیجا پور کی شنویاں

ابراہیم عادل شاہ کی تخت نشینی کے بعد سے اردو ادب اور شاعری کو جو روز افزوں ترقی ہونے لگی تھی، اس کی تفصیل پچھلے باب میں گذر چکی ہے۔ یہاں اس عصر کی مشہور اور قابل ذکر شنویوں کا تذکرہ کیا جاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس کم و بیش سو سال کے طویل عرصے میں سینکڑوں شنویاں بیجا پور میں لکھی گئیں۔ ان کے موضوع بھی کافی وسیع ہیں۔ چنانچہ مذہب، تصوف، فقہ، کلام، عقائد، قصص وغیرہ پر اس زمانے کی شنویاں موجود ہیں۔ لیکن ادبی حیثیت سے ان میں چند شنویاں لازوال اہمیت رکھتی ہیں۔

ابراہیم کے عہد میں سب سے پہلے ٹھیٹ ادبی شنویاں لکھی گئیں اور ان کا مصنف مقبلی ہے۔ مقبلی کی دو شنویاں مشہور ہیں ایک ”چندر بدین و ماہیا“

دوسری ”سومہار کی کہانی“۔ لیکن ان دونوں میں اول الذکر کو جو مقبولیت حاصل ہوئی بہت کم کارناموں کو حاصل ہوئی ہوگی۔ مقیمی، استرآباد کارہنے والا تھا۔ باپ کے انتقال کے بعد وہ کم عمری میں بیجا پور آیا، یہیں اس نے پرورش پائی۔ اور شعر و سخن کا مذاق حاصل کیا۔ ابتداءً عمر ہی سے وہ مستند شاعر سمجھا جانے لگا تھا۔

”چندر بدن و ماہ یار“ کو قدیم ادب میں کلاسکس کا درجہ حاصل ہو چکا ہے عرب کے لیلیٰ محبوں، ایران کے شیریں فرہاد اور پنجاب کے ہیرا انجھا کی طرح دکن کا یہ قصہ لازوال شہرت رکھتا ہے۔ اب اردو دانوں کے مذاق میں جو تبدیلی واقع ہو گئی ہے، اس کے لحاظ سے فوق الفطرت اور فوق العادہ واقعات کا یہ قصہ شاید اس شوق اور ذوق سے نہ پڑھا جائے، جیسا کہ وہ مقیمی کے زمانے میں اور اس کے عرصہ بعد تک بھی پڑھا جاتا تھا۔ تاہم اس کی تاریخی اہمیت ہمیشہ قائم رہے گی۔ بعد کے اکثر شعراء نے اپنے کارناموں میں اس قصہ کی طرف اشارے کیے ہیں۔ مثلاً ابن نشاطی کی ”پھولین“ اور سراج اورنگ آبادی کی غزلوں میں اس قصہ کی تلمیحات آتی ہیں۔ بعد کے زمانے کے ایک اور شاعر واقف نے بھی اس قصہ کو پھیلا کر لکھا ہے۔

قصے کا خاکہ اور انداز بیان دونوں دلچسپ ہیں۔ اس کا مقصد مذہب اسلام کی عظمت ظاہر کرنا ہے۔ لیکن یہ مقصد قصے کی دلچسپی میں مارج نہیں ہوتا۔ قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ ایک نوجوان، ماہ یار نامی، چندر پٹن کے راجہ کی لڑکی چندر بدن کا نام سن کر اس پر فریفتہ ہو جاتا ہے۔ اور تلاش میں اس کے شہر چندر پٹن پہنچتا ہے۔ ایک روز اتفاق سے دونوں کا آمناسا منا ہو جاتا ہے۔ ماہ یار چندر بدن کے پیر پر گر پڑتا ہے۔ وہ پاکدامن لڑکی اس کو ٹھکرا کر چلی جاتی ہے۔ لیکن اس کی خاموش پستش کا اس کے دل پر بھی اثر ہوتا ہے۔ وہ کچھ کر نہیں سکتی تھی کیونکہ مذہب اور رواج کی بندشیں سداہ تھیں ماہ یار اسی غم میں دیوانہ ہو جاتا ہے اور بیجانگر کا راجہ اس کو اپنے پاس لے جاتا اور اس کی مقصد براری کا وعدہ کرتا ہے۔ لیکن چندر بدن کا باپ اس رشتہ کو کسی طرح منظور نہیں کرتا جس کا اثر یہ ہوتا ہے کہ ماہ یار جدائی کے صدمہ کی تاب نہ لا کر جان دے دیتا ہے۔ جب اس کا جنازہ مدفن کی طرف جا رہا تھا تو راستہ میں چندر بدن کے محل پر سے گزرا۔ عین اس کے محل کے سامنے پہنچ کر جنازہ ایسا رکا کہ آگے بڑھنے کا نام نہیں لیتا تھا چندر بدن کو بھی اس کی خبر ہوئی اور اس کا اتنا اثر اس پر ہوا کہ اس نے فوراً غسل کیا اور عاشق مرحوم کا مذہب اختیار کر کے گوشہ میں جا کر سو رہی۔ لوگ سمجھے کہ وہ فیئد میں

لیکن یہ خواب مرگ تھا۔ اب جنازہ آگے بڑھا۔ جب قبر میں اتارنے کے لیے اسے تابوت سے نکالا تو کیا دیکھتے ہیں کہ چند ربدن کی لاش بھی ماہ یار کے آغوش میں موجود ہے عاشق و معشوق کے لاشے ایک دوسرے سے ایسے چمٹ گئے تھے کہ کسی طرح بھی جدا نہ ہو سکے۔ مجوراً دونوں کو ایک ہی قبر میں دفن کیا گیا۔ اور قبر پر دو تعویذ نادیے گئے۔

دکن میں ایسی کئی قبریں ملتی ہیں جن پر دو تعویذ بنے ہوئے ہیں۔ اور اطراف و اکناف کے رہنے والے اس کے متعلق اسی طرح کا قصہ بیان کرتے ہیں۔ نواب نظام علی خاں کے عہد کے ایک مورخ اور شاعر شاہ تجلی علی شاہ نے اپنی تاریخ ”ترک صفیہ“ میں ایسی ایک قبر کا واقعہ لکھا ہے جو انہیں میسور کے راستے میں کہیں نظر آئی تھی۔ گاؤں کے لوگوں سے پوچھنے پر انہیں یہ قصہ سنا یا گیا جس کو وہ سپرد قلم کر کے لکھتے ہیں کہ خدا جانے اصل واقعہ کیا ہے لیکن قصہ یوں ہی مشہور ہے۔

”چندر بدن و ماہ یار“ کا قصہ بعد کے اکثر قصوں کے مقابلے میں اچھی ہے اس کے اشخاص اور مقام سب ہندی ہیں۔ اس کی تکمیل کی تاریخ ڈاکٹر سید محی الدین قادی زور نے ۱۳۲۵ء اور ۱۳۲۸ء کے درمیان مقرر کی ہے اس سے پہلے گو لکنڈہ میں خواصی کی شنوی ”سیف الملوک اور بدیع الجہاں“

لکھی جا چکی تھی۔ مقیمی اپنے دیباچہ میں بیان کرتا ہے کہ اس نے اپنی مشنوی
غواصی کے تتبع میں لکھی ہے۔ غواصی کا ذکر وہ استناد کی طرح کرتا ہے۔

مقیمی کی دوسری شنوی کو، زیادہ شہرت حاصل نہ ہو سکی اور اب وہ

عام طور پر دستیاب بھی نہیں ہوتی۔ ”چندر بدن و ماہیار“ مرتب اوراق ہذا
کی تصحیح سے مجلس اشاعت دکھنی مخطوطات کی سرپرستی میں شائع ہو چکی ہے۔
ذیل میں اس شنوی کا اقتباس پیش کیا جاتا ہے۔ اس میں محل کے لوگوں
سے چندر بدن کی آخری گفتگو کا حال بیان کیا گیا ہے۔

یو دکھ آج مجھ جیو کا ساتھی ہوا	یو ساتی سو مجھ جیو کا گھاتی ہوا
اتیا جگ میں رہنا نہیں غریبم	کہ اس باج جینا اپس کوں حرم
یو دکھ نے جلایا ہے جو نے جیون	چھوڑایا او نے آج میرا وطن
اپس میں اپنی روؤ نا خوب نیں	کھ انجھواں ستی دھوؤ نا خوب نیں
میرا دکھ کہو نگی تو سرنے کا نیں	حکایت میری ییگ سرنے کی نیں
کروں جا کہ ییگی یو آپیں فکر	جو ہوے خدا کا رحم کچھ مگر
سو ہے عاشقاں میں یو عاشق اول	کرے قصدل جانے یہاں تے نکل
ملوں جا کے ییگی میں اس یار سول	جو وصل کروں جو اس یار سول

سو غلوت تے جیوں بھار آئی ہلویاں
 ہسلیاں کول اپنی بلائی ہلویاں
 ہسلیاں منے یک ہسلی کو کھل
 کہتی ہوں تھے میں کہ یوں جاکے بول
 کہی جارضا لے توں سب کی رضا
 میں جاد کھوں عاشق ایسے کہ رضا
 پدر پور مادر کول بولو سلام
 کرو راج شاہی، رہو تم مدام
 وداع ہے نھنے ہوڑے سول اتا
 وداع ہے زخویشاں قرابت جتا
 وداع ہے عزیزاں ووبھایاں سستی
 وداع ہے یو بھاناں مایاں سستی
 وداع ہے ہسلیاں ہون خوش مدام
 کروں جاکہ عاشق سو کچھ ہم کلام
 خدا پاس جو میں منگی بار بار
 موے بعد ملکر رہیں ایک ٹھار
 دعا تو میری دو کیا مستجاب
 توں لے ماں رضا کے کہ جاؤں شتاب
 کہی الوداع الوداع الوداع
 کہ ہوتی ہوں میں آج سب جدا
 ہسلیاں کہیاں یوں کہ چند دن
 توں سب سے جدا ہوتی ہے کہ کدھن
 کہی یوں وونا زک مٹھے بول سوں
 سو بگی ملوں جاکہ اس پیوسوں

مقیمی کا معاصر آئین تھا جس نے ”بہرام و بانو سے حسن“ نامی شنوی
 لکھی تھی۔ اس شنوی کا ماخذ ایران کے مشہور ہیرو بہرام گور کے قصص ہیں
 اس میں بہرام اور حسن بانو کے عشق و محبت کی داستان بیان کی گئی ہے۔

بہرام گور ایران کا ”کنگ آرتھر“ ہے۔ جس کو مرکز بنا کر فارسی میں کئی قصے گھڑے گئے ہیں۔ یہ قصہ اردو میں فارسی اثرات کے ابتدائی نمونوں میں سے ہے۔ آئین اپنے آپ کو مقیمی کا معنوی شاگرد سمجھتا تھا۔ مقیمی کی شنوی کو پڑھنے کے بعد اس کو شنوی لکھنے کا خیال پیدا ہوا۔ لیکن وہ اس شنوی کو ختم نہ کر سکا۔ بعد میں محمد عادل شاہ کے عہد کے ایک اور شاعر دولت نے اس کی تکمیل کی۔

محمد کے زمانہ کے شعراء میں صنعتی رستنی اور ملک خوشنود بہت نمایاں ہیں۔ صنعتی کی تالیف ایک قصہ ہے جس میں آنحضرت کے صحابی حضرت تیمم انصاری کی ہمت بیان ہوئی ہیں۔ اس کا نام ”قصہ بے نظیر“ ہے اور اس کی تکمیل ۱۲۵۸ء میں ہوئی۔ یہ قصہ بھی اب مجلس اشاعت دکنی مخطوطات کی جانب سے مرتب اوراق ہذا کی ترتیب سے شائع ہو چکا ہے۔ اس قصہ کو کافی مقبولیت حاصل ہوئی۔ چنانچہ بعد کے چند قصہ نگاروں نے اس موضوع پر شنویاں لکھی ہیں۔ اس طرح کی ایک شنوی راقم سطور ہذا کے پاس موجود ہے جو ”تیمم انصاری“ کے نام سے موسوم اور روف پریس بمبئی کی مطبوعہ ہے۔ یہ کھمبایت کے کسی شاعر غلام رسول غلامی نے ۱۲۸۱ء میں لکھی تھی۔

ذیل میں ”قصہ بے نظیر“ کا ایک دھچپا قتباس درج کیا جاتا ہے۔

اتھا واں عجب سبز یک مرغزا	دزخاں تھے کئی بھاننت کے باروا
دسے سبز رنگ آسماں سی زیا	ستاریاں سے آسمیں گل یا سہیں
ہر یک کا ہوا جوں کہ جل سیم کا	ورق جدول سبز پر سیم کا
دسے جل پوپائے تے اس دھتاج	کہ خچل کی جوں چک میں غمزا نکی فوج
دیں بیچ سنبل کے لالے میں پو	عروساں کے خسار پر زلف جو
ہر یک پات پر بوند برسانت کے	ہر یک شاخ پر مرغ کئی بھاننت کے
جسے مرغ واں کے خوش آواز تھے	فرشتیاں سول تسبیح میں ہمارا تھے
اتھا گرچہ لالے نمں دل میں داغ	دکھت باغ مجھ دل ہوا باغ باغ

کمال خاں رستمی اس عہد کے شاعروں میں ایک خاص اہمیت رکھتا ہے اس کی شنوی ”خاورنامہ“ کا موضوع ”عام رزمیہ شنوی کے مقابلہ میں“ نیا ہے اس میں حضرت علیؑ کی جنگوں کے حالات بیان کیے گئے ہیں۔ یہ اصل میں ابن حسام کی فارسی شنوی کا ترجمہ اور ایک طویل رزمیہ ہے جو چوبیس ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ رستمی نے اس کی تکمیل ۱۲۵۹ھ میں کی۔

ملک خوشنود کو محمد عادل شاہ کے درباری شعراء میں یہ امتیاز حاصل ہے کہ

وہ نہ صرف ایک پرگو شاعر تھا بلکہ دربار سے ذمہ دارانہ خدمات بھی اس کے سپرد کی جاتی تھیں۔ ”اردو شہ پارے“ کے مصنف نے اس کے حالات پر تفصیل لکھے ہیں۔ وہ اصل میں گوکنڈہ کا ملازم تھا جس کی پرورش محمد قلی کے محل میں ہوئی تھی۔ خدیجہ سلطانہ کے ساتھ یہ بیجا پور آیا، جہاں اس کی کافی غرت کی جاتی تھی۔ پھر ۱۷۵۷ء میں محمد نے اپنے وزیر خواص خاں کے مقابلے میں عبداللہ سے مدد طلب کرنے کے لیے اس کو سفیر بنا کر گوکنڈہ بھیجا۔ گوکنڈہ میں اس کا استقبال نہایت شاندار ہوا۔ اور جب وہ واپس بیجا پور جانے لگا، تو مشہور شاعر، غواصی کو اس کے ہمراہ بھیجا گیا۔ اس کی دوثنویاں ”ہشت بہشت“ اور ”یوسف زلیخا“ مشہور ہیں۔ اول الذکر کا ایک مخطوطہ برٹش میوزیم میں محفوظ ہے۔ لیکن دوسری نایاب ہے۔ غالباً یہ دونوں امیر خسرو کی ثنویوں کے ترجمے ہیں۔ ملک خوشنود کا انداز بیان کسی قدر مشکل ہے۔

سر علی عادل شاہ ثانی کے دربار میں کئی اچھے اچھے اور خوش بیان شاعر موجود تھے۔ اس پایہ کے شعراء کا مجمع اس سے پہلے کے کسی دربار میں نہیں تھا۔ نصرانی جس کے ہاتھوں میں اردو ثنوی جزییات کی شرح و بسط مکالموں اور

واقعات کی ڈرامائی طرز پیش کشی سے روشناس ہوئی، اسی دربار کا ملک الشعراء تھا۔ وہ قدیم شاعری کے سب سے بڑے استادانِ فن میں شمار ہوتا ہے۔ اس کے حالات اور شاعری کے متعلق مولوی عبدالحق صاحب نے ایک محققانہ اور بصیرت افروز مضمون رسالہ اردو (اورنگ آباد) میں شائع کیا تھا۔ جواب علیحدہ کتاب کی صورت میں طبع ہو چکا ہے۔

نصرتی کے کارناموں میں، کئی قصائد کے علاوہ دوز بردست شنویاں موجود ہیں۔ ان میں سے ایک ”علی نامہ“ تاریخی رزمیہ ہے۔ اس میں علی عادل شاہ مغلوں اور سیواچی کی جنگوں کے نہایت نفیس مرقعے پیش کیے گئے ہیں۔ نصرتی کا انداز بیان اگلی تمام شنویوں اور بعد کی اکثر شنویوں کے مقابلے میں بہت ترقی یافتہ ہے۔ یہ کارنامہ مولوی عبدالحجید صتا صدیقی پروفیسر تاریخ جامعہ عثمانیہ کی ترتیب اور عالمانہ مقدمہ کے ساتھ مجلس اشاعت دکنی مخطوطات کی سرپرستی میں شائع ہوا ہے۔

نصرتی کی دوسری شنوی ”گلشنِ عشق“ ایک رزمیہ نظم اور داستان ہے جس میں اس کے رزمیوں کا زورِ قلم بڑی حد تک موجود ہے۔ رزمیہ اور قصیدہ نگاری کا نصرتی پر اس قدر گہرا اثر تھا کہ، شنوی میں مناظر کے مرقعے پیش کرتے ہوئے

بھی وہ شاندار اور پر شکوہ انداز بیان کو نہیں چھوڑ سکتا) اس خصوص میں 'ابن نشاطی' نصرتی پر فوقیت رکھتا ہے۔ کیونکہ اس کے مناظر کے بیان میں زیادہ گھلاوٹ اور شیرینی ہوتی ہے۔ "گلشن عشق" مولوی سید محمد صاحب ایم۔ اے لکچرار سٹی کالج (حیدر آباد دکن) کی ترتیب اور مقدمہ کے ساتھ مجلس کور کی سرپرستی میں شائع ہوئی ہے۔

ذیل میں "گلشن عشق" کا ایک اقتباس پیش کیا جاتا ہے جس میں عاشق و معشوق کی ملاقات کا حال درج ہے۔

لگی پوچھنے اس سوں سدا رہو	پچھیں وہ سلکھن بی ہشیار ہو
کبل ٹھار میں آسکیا ہے پہا	کہ ہے کوں توں اے سلکھن سوجا
کہ یہاں آدمی زاد آنا محال	یقین جانتی ہوں قیاس خیال
سبب کیا جو آیا اتر کر فلک	پر انیں تو سچ مچ اچھے گامک
کناج ہے پہلا کہ چوتھا گلشن	دیا ہر جگہ جوت تارے نم
وہ دو میں کا یک توں ٹوٹیا سو شہا	عجب ہوں جو کس بڑکھانے کوں
کہ لیتی ہوں تیری نشانی پچپان	ولے کچ تو ہے تجھ پہ غم کا گران
کنا سچ تو یوں بات اچھی سار کی	تجے سوں ہے پیدا کرن ہار کی

قسم

سنیا جب سلگھن تے من ہرنے بات
کہ میں کچ نہ ہوں آدمی زاد بن
کھیانت وہ سو گند کھا خوب دھتا
کہوں گا مرا حال تو میں کٹھن
کہ توں کون ہے سو بے لپوں بچپان
نخل ہے ترے مکھ انگے چاند سور
دھری چھوڑ جنت تو دنیا کا باغ
دہلی یوسن بات ہنسسی جیسا
کہ ہوں میں بھی اک آدمی زاد بن
کروں تو نصیبیاں کے دفتر کوں با
کنا تو بچ تج حال فی الحال اول
کنور گرچہ گوشش کیا بھوت دھتا
ہلا سیس کہنے لگا بالضرور
اپس کا سب احوال دھن کے حضو

نصرتی نے علی عادل شاہ کی مدح میں کئی قصیدے بھی لکھے تھے
اس کی طبیعت کی ایچ اور قادر الکلامی کا اندازہ اس واقعہ سے ہو سکیگا
کہ ”علی نامہ“ کے عنوانات جو منظوم ہیں، اگر ایک جگہ کر لیے
جائیں تو ان سے ایک قصیدہ مرتب ہو جاتا ہے۔

شاہ ملک جو اس عصر کا دوسرا مشہور شاعر تھا، اپنی مذہبی نظموں کی وجہ سے خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اس کی مشہور تصنیف ”احکام الصلوٰۃ“ مذہبی حلقوں میں عرصہ تک مقبول رہی۔ چنانچہ اس کے کئی محلو طے مختلف کتب خانوں میں دستیاب ہوتے ہیں۔ ”احکام الصلوٰۃ“ کی مقبولیت کی وجہ سے اکثر شعرا نے مذہبی موضوعات پر نظمیں لکھنی شروع کی تھیں۔

حضرت شاہ امین الدین اعلیٰ کی شخصیت اس عصر کے شعراء میں سب سے مقدس ہے۔ آپ حضرت شاہ برہان الدین جانم کے فرزند اور خلیفہ تھے۔ آپ کے اسلاف کی طرح، آپ نے بھی سلوک اور معرفت میں کئی رسالے ارشاد فرمائے ان میں چند منظوم ہیں اور کچھ نثر میں ہیں۔ نظم میں آپ نے کچھ جڑیں بھی کیں مثلاً آپ کی نظم ”جو“ ”محب نامہ“ یا ”محبت نامہ“ کے نام سے موسوم ہے۔ غزل کے قافیہ کی ترتیب رکھتی ہے۔

قدیم اردو میں اس طرز کی نظمیں کم دستیاب ہوتی ہیں۔ یہ نظم اس بات کا ثبوت ہے کہ زبان اردو میں پہلے کی بر نسبت بہت زیادہ وسعت پیدا ہو گئی تھی۔ چنانچہ ”محب نامہ“ جو کافی طویل نظم ہے، اس میں قافیہ اور ردیف کے التزام میں دشواری پیش نہیں آتی۔ تاہم ان کی پابندی اب بھی بہت

زیادہ آسان چیز نہ تھی۔ اس لئے آپ نے عموماً ہر دو شعر کے بعد قافیہ تبدیل کر دیا ہے۔

حضرت شاہ امین الدین اعلیٰ سے کئی ثنویاں منسوب ہیں جن میں ”رموز السالکین“ ”نظم وجودیہ“ اور ”نظم قریبہ“ وغیرہ مشہور ہیں۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ اس خاندان کے ارشادات عموماً ایک جگہ لکھے ہوئے ہوتے تھے وجہ سے ایک دوسرے کے ساتھ اس قدر خلط ملط ہو گئے ہیں کہ بجز چند نظموں کے باقی کے متعلق کیسوی کے ساتھ کچھ کہنا ذرا مشکل ہے۔ بعض نظموں کے نام میں بھی تھوڑا بہت اختلاف ہے۔ مثلاً ”رموز السالکین“ کو ”رمز السالکین“ اور ”نظم وجودیہ“ کو ”نظم وجود“ اور ”محب نامہ“ کو ”محبت نامہ“ بھی لکھا گیا ہے۔ یہ ظاہر ہے کہ کتاب کے جزئی اختلافات ہیں۔ ان کے علاوہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاہ امین نے اپنے دادا اور والد کے اقوال اور ارشادات کو خود تحریر فرمایا تھا۔ چنانچہ اسی طرح کے ایک مجموعہ میں جو کتب خانہ جامعہ عثمانیہ میں محفوظ ہے۔ ”رموز السالکین“ کے ختم پر کاتب نے لکھا ہے ”تمت تمام شد گفتار صاحب شمس العاشق“ این کتاب رموز السالکین۔“

حالانکہ آخری اشعار میں حضرت شاہ امین الدین کا تخلص بھی آگیا ہے۔
 کتب خانہ جامعہ عثمانیہ کے مخطوطے میں جملہ بارہ رسالے ہیں جن میں سے
 بعض نظم میں اور بعض نثر میں ہیں چند رسالے نظم اور نثر دونوں پر مشتمل ہیں ذیل
 میں ”رموز السالکین“ کا ایک اقتباس پیش ہے۔

اللہ پاک منزہ ذات اس سوں صفات نامیم سات
 علم ارادت قدرت بار سنتا دیکھتا بولنہار
 ہے صفت یہ جان حیات اس کول تاہیں کد مات
 ایسی صفات سوں کے ذات جوں کے چندنا چند نگہات

آگے وحدۃ اور نور و روح اور دل و نفس پر بحث کی گئی ہے اور وحدت الوجود
 فراق فنا و بقا کے مسائل بیان کیے گئے ہیں۔ اسی ضمن میں ادنیٰ اور اصلی
 عاشق اور نبوت اور ولایت کا فرق بیان کیا ہے۔

ادنیٰ عاشق اعلیٰ بوج یہ دو مقصود رکھوں تج
 عاشق ادنیٰ جوں پتنگ اعلیٰ موم بتی کا رنگ
 جوں پتنگا دیکھ پر تانا آپ جل کر ہوئے فنا
 دے ولایت جوں پتنگ موم بتی یہ نبوت رنگ

حق کے ناہمنہ پکڑ لیتیں کیوں نا اس کوں ہوے ایں
 ننت اس تئیں کیا تسمام حق تھے بولیا حق کلام
 بیجا پور کے عہد زرین کا آخری سخن پرداز ہاشمی ہے۔ جو بڑا پرگو شاعر
 تھا۔ مشہور ہے کہ وہ اندھا تھا۔ اس نے کئی تصنیفات چھوڑیں جن میں غزلوں کا
 ایک ضخیم دیوان، اور ایک دیوان ریختی، کئی مرثیہ اور ایک شنوی ”یوسف لیخا“
 ہے۔ یہ شنوی کافی شہرت رکھتی ہے۔ اور اب مولوی میر سعادت علی صاحب رضوی
 ایم۔ اے (غمانیہ) کی تصحیح سے، مجلس اشاعت دکھنی مخطوطات کی جانب سے
 شایع ہو چکی ہے۔ ذیل میں اس کا ایک اقتباس پیش کیا جاتا ہے۔

کہ جس ٹھاؤں او عاشق نینام	ایکیلارہ سیا جو اتھا کر مقام
سو وو ٹھاؤں او تار کچ ٹھاڑ تھا	جنت کے گلستان کے سار تھا
کھلے تھے کیتک جنس کے پھول واں	بُو کے بن نہ تھی نانوں کوں دھول واں
ڈبے تھے چمن سر بسر پھول ہیں	کتے جنس کی باس ہر پھول میں
پون باج واں کوئی مالی نہ تھا	کسی پھول تھے بن دو خالی نہ تھا
کہیں رانی چنپا کہیں سیونتی	کہیں موگرہ ہو کہیں رینوتی
کہیں یاسمن ہو رمدن بان کہیں	کہیں تاج سرخ ہو ریحان کہیں

کہیں لال ہو کہیں رنگیلے گلال کہیں پھول صدرِ برگ کے بے مثال
 کیتیک اس منے پھول کیسے کلیاں دیکھیں تو نہیں کون اٹھیں گد گلیاں
 کہیں تنختے انگور کے بے بدل کیوں انجیر و آنا ریشیریں پھیل
 کہیں سیب ہو کئی اُنٹاس خوب کیتیک جنس کے میوے خوش باس خوب
 کیوں اخروٹ، بادام پتے نیفس کہیں جوز چلفوز دستے نیفس
 خوش ایسے اچنبے گلستان میں لگیا سیر کرنے اپن دھیان میں
 ٹھنڈی کچ ہواؤں کی جیوں کی بھائی سو یک جھاڑ تل خوش اُسے نیند آئی
 دوسرے درجہ کے شاعروں میں سے ایک ایسا غنی ہے جو مذہبی نظمیں
 لکھا کرتا تھا اس کی شاعری ”نجات نامہ“ مشہور ہے۔ جس کے کئی نسخے یورپ
 اور ہندوستان کے کتب خانوں میں دستیاب ہوتے ہیں۔

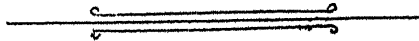
عادل شاہی خاندان کے آخری حکمران، سکندر (۱۰۸۳-۱۰۹۷ء)

کا عہد حکومت نہایت اتری میں بسر ہوا۔ اس نے کل چودہ سال حکومت
 کی۔ لیکن اس عرصے میں اسے اور اس کے ساتھ سارے ملک کو آرام اور
 چین کے بہت کم ایام میسر آ سکے۔ اسی کے زمانے میں اورنگ زیب نے
 بیجاپور پر چڑھائی کی اور اس کو مغزول کر کے بیجاپور کو اپنی تسلط میں

شامل کر لیا۔

سکندر کے عہد کے دو شاعر مشہور ہیں۔ ایک سیوا جس نے فارسی ”روضۃ الشہداء“ کو اردو کا جامہ پہنایا تھا۔ اور دوسرا مومن جس نے حضرت سید محمد جو پوری کے حالات اور ملفوظات پر ایک طویل مثنوی ”سرار عشق“ کے نام سے لکھی تھی۔ یہ امر کہ سکندر کے عہد کے اکثر شعراء مذہبی موضوعات پر نظمیں لکھنے لگے تھے اس بات کا ثبوت ہے کہ ان کو دنیوی مال و دولت کمانے کی اب بہت کم توقع رہ گئی تھی۔ اسی لیے انہوں نے اپنے کمال کو مذہب کی خدمت کے لیے وقف کرنے میں اطمینان قلب اور اخروی ثواب کا ذریعہ سمجھا۔ یہ خصوصیت بعد کے شاعروں کے کارناموں میں اور بھی نمایاں ہو گئی ہے۔

عادل شاہی سلطنت کے خاتمے کے بعد بیجا پور کے کچھ اہل علم اور شاعر قدر دان کی تلاش میں گو لکھنؤ بھی چلے آئے، جہاں ان کے کمال کی قدر دانی اب بھی ہو سکتی تھی لیکن یہاں بھی وہ زیادہ عرصہ تک چین کی زندگی نہ بسر کر سکے۔



گو لکنڈہ کی شنویاں (۶)

چوتھی فصل میں ہم محمد قلی کے عہد، اس کی شاعری اور علما اور شعرا کی سرپرستی کا مجمل طور پر ذکر کر چکے ہیں۔ محمد قلی غالباً پہلا اردو شاعر ہے جس کی غزلوں کا دیوان دستیاب ہو سکا ہے۔ اس کی ضخیم کلیات میں مختلف اور گونا گوں موضوعات پر نظمیں موجود ہیں۔ لیکن اس نے نظم کا کام بھی شنوی کے بجائے قصیدے یا غزل کی صنف سے لیا ہے۔ حمد، نعت، مذہبی تقریروں، محلات کی تعریف، نوروز اور بسنت وغیرہ پر اس کی کئی کئی نظمیں ہیں جو غزل اور قصیدے کے قافیہ کی ترتیب میں لکھی گئی ہیں۔

محمد قلی کے درباری شاعر، وجہی کا پایہ قدیم ادب میں نہایت بلند ہے۔ وہ بے مثل شاعر اور انشا پرداز تھا۔ ”سبرس“ جو اس کی انشا پردازی کا عمدہ نمونہ ہے، غالباً اردو کی سب سے پہلی ٹھیٹ ادبی تصنیف ہے۔ انشا پردازی میں وجہی کا ایک خاص اسلوب تھا جس میں لفظی صنعتوں اور معنوی خوبیوں کو نہایت عمدگی سے سمویا ہے۔ وہ پے در پے متقفی اور

مستحج جملے لکھتا چلا جاتا ہے، لیکن عبارت کی روانی میں کوئی فرق نہیں آنے پاتا اس کے کئی جملے ایجاز خیال اور نزاکت اظہار کے لحاظ سے ضرب الامثال کی اہمیت رکھتے ہیں۔ جدید اردو کے صاحب طرز انشا پردازوں میں صرف محمد حسین آزاد کا اسلوب، وجہی کے اسلوب سے مناسبت رکھتا ہے۔ اس قابل قدر کارنامہ کو مولوی عبدالحق صاحب نے نہایت عالمانہ مقدمے کے ساتھ، انجمن ترقی اردو کی طرف سے شایع کیا ہے۔

وجہی کی انشا پر وازی کی طرح اس کی شاعرانہ قابلیت بھی بے مثل تھی۔ اس کی شنوی ”قطب مشتری“ محمد قلی کے عشق کی داستان ہے۔ شنوی نایاب ہے۔ غالباً اس کا صرف ایک مخطوطہ موجود ہے جو کتب خانہ انڈیا میں محفوظ ہے۔ ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور جنجیس اس شنوی کے مطالعہ کا موقع ملا ہے۔ ”اردو شہ پارے“ میں اس کے متعلق تفصیلی مباحث پیش کر نیکے بعد تحریر کرتے ہیں۔ ”وجہی کئی باتوں کے لحاظ سے دکن کا ایک واحد ادیب ہے۔ اس کا موضوع خود اس کے ذہن کی پیداوار ہے۔ اس کو اس بات پر فخر تھا کہ اس نے اور شاعروں کی طرح دوسروں سے مضمون اخذ نہیں کیا“ (ص ۹۵) میر تقی میر کی طرح وجہی بھی نازک مزاج تھا۔ چنانچہ نوجوان شاعروں پر

اس نے ”قطب مشتری“ میں جا بجا چوٹیں کی ہیں۔ نوعمر شعراء جو وجہی کا ہدف رہے ہیں ان میں غواضی خاص طور پر قابل ذکر ہے۔

ذیل میں اردو شہ پارے سے ایک اقتباس درج کیا جاتا ہے۔ اس سے وجہی کی قادر کلامی کے علاوہ شعر کے متعلق اس کا بلند معیار بھی ظاہر ہوتا ہے۔

کتا ہوں تجھے پسند کی ایک بات	کہ ہے فائدہ اس منہ دھات دھاتا
جو بے ربط بولے تو بیتاں پچیس ^{۲۵}	بھلا ہے جو یک بیت بولے سلس
سلاست نہیں جس گھڑی بات میں	پڑیا جائے کیوں خبر لکر بات میں
جسے بات کے ربط کا نام نہیں	اسے شعر کہنے سوں کچھ کام نہیں
نکو کرتوں لئی بولنے کا ہوس	اگر خوب بولے تو یک بیت بس

اسی لفظ کوں شعر میں لیاے توں	کہ لیا یا ہے استاد جس لفظ کوں
اگر فام ہے شعر کا تج کوں چھند	چنے لفظ لیا ہو ر معنے بلند
رکھیا ایک معنی اگر زور ہے	ولے بھی مزا بات کا اور ہے
اگر خوب محبوب جیوں سو رہے	سنوارے تو نور علی نور ہے
اگر لاکھ عیباں اچھے نار میں	ہنر ہو دسے خوب سنگار میں

ہنرِ مشکل اس شعر میں بوج ہے کہ تھوڑے اچھیں صرف، معنی سوکے
 دیوانا ہوں میں اس رنگی بات کا کہ ہر دل میں جیو ہو کرے ٹھار کا
 کہاں بات وہ چنچل ہو رہی چلبلی کہ دل کوں نخواست سول کرے گدگلی
 سخن گو وہ ہے جس کی گفتار تھے اچھل کر پڑے آدمی ٹھار تھے
 نکوبول مضمون تو ہموں کا کہ کالا ہے دو جگ میں ہوں چور کا
 جتنا چوری کر چور اپنے ساؤ ہوئے دغا باز، اچکے کوں مانے نہ کوئے
 چرا کر، چراتا نہ ہے چور کئی یو باتاں سمجھتے سو ہیں ہور کئی

محمد قلی کے عہد کی دوسری شنوی ”لیلیٰ مجنوں“ ہے۔ جس کا مصنف محمد قلی
 کے زمانہ کا ایک شاعر احمد ہے۔ عرب کے اس عاشق و معشوق کی غیر فانی داستان
 محبت، سینکڑوں دفعہ دہرائی جا چکی ہے۔ لیکن اس قصہ کہن کا لطف کبھی کم
 ہونے نہیں پاتا۔ اور ہر زمانے کے شعراء اس کو نئے نئے انداز سے پیش کرتے
 رہتے ہیں۔ احمد کی ”لیلیٰ مجنوں“ کے مخطوطے کیا اب ہیں۔ پروفیسر حافظ محمود
 شیرانی کے پاس اس کا ایک نامکمل مخطوطہ ہے، اس کے مختلف اقتباسات
 موصوف نے ”پنجاب میں اردو“ میں دیے ہیں۔ وہیں سے ذیل کے اشعار نقل
 کیے جاتے ہیں۔ یہ حصہ سبب تالیف سے متعلق ہے۔

جو منج بخت کو نستخ یا در ہوا سو منج بخت کا سیوک انبر ہوا
 جو شہ آپ تھے آپ منج یاد کر منجے غم کی بندگی تھے آزاد کر
 دیتے امر عالی کے یہ باغ لاؤں جو پالوں اسے شہ امریت ناؤں
 جو میں شاہ کا امر سر پر لیتا تر ت باغ لانے شتابی کیتا
 بہو تیک پریشانی روزگار اگرچہ منجے ہے علالت سوبار
 بہو تیک شغلاں سیتی رات دن نہ تھی منج فرصت بھلریک بن
 ولے آس دھڑلہ کے فرمان پر لگیا تن سنگارن بہو قصہ دھڑلہ
 دھڑلہ عشق کی باس اس کے پھول جو اس باس پر جوں بھول جائے گول
 سو کج عشق کوں اب جگت میں جگاؤں جو گھر گھرتے لیلیٰ و محنوں اچاؤں
 جو لیلیٰ و محنوں تھے بولوں پراں سو تازہ کروں اب انوکھا پراں

محمد قطب شاہ کے دربار کی ادبی چہل پہل پر پردہ سا بڑا ہوا ہے۔
 اس کے عہد کے بہت کم کار نامے دستیاب ہوتے ہیں۔ صرف ایک شاعر حسن شوقی
 کا ذکر ”اردو شہ پارے“ کے مصنف نے کیا ہے۔ ”پھول بن“ کا مصنف ابن نشاطی
 اپنے پیش رو اساتذہ کے ذکر میں حسن شوقی کا بھی نام لیتا ہے۔ حقیقت میں
 شوقی بلند پایہ شاعر تھا۔ چنانچہ اس کی دوثنویاں جو اس وقت موجود ہیں،

ان سے اس کی طبیعت کی جدت اور قادر الکلامی کا ثبوت ملتا ہے۔ سہیلی شثنوی ”طغر نامہ نظام شاہ“ میں وہ اس تاریخی جنگ کے حالات شاعرانہ انداز سے لکھتا ہے، جو بیجا نگر کے راجہ رام راج اور دکن دوسرے مسلمان حکمرانوں کے درمیان ہوئی تھی۔ دوسری شثنوی ”میزبانی نامہ سلطان محمد عادل شاہ“ کا موضوع بھی ایک تاریخی واقعہ ہے۔ محمد عادل شاہ کی شادی اس کے وزیر مصطفیٰ خاں کی لڑکی سے ہوئی تھی۔ شوقی نے اسی کو اپنا موضوع قرار دیا اور اس کو نظم کرتے ہوئے اس زمانے کی رسم و رواج اور معاشرت پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

اس عہد کے اختتام سے پہلے ایک اور شاعر کا ذکر ضروری ہے جس کا تعلق اس میں شک نہیں کہ گوکنڈہ سے نہیں تھا، تاہم اس نے اپنی نظم اسی زمانے میں لکھی۔ یہ محمد افضل ہیں۔ جن کی ”بکٹ کہانی“ مشہور ہے۔ قدیم اردو شاعری کا نشو و نما زیادہ تر دکن میں ہوا۔ اس لیے بعض تذکرہ نگاروں نے افضل کو بھی دکنی سمجھا۔ لیکن پروفیسر حافظ محمود شیرانی نے اس کو پانی پت کا باشندہ ثابت کیا ہے۔ اس لحاظ سے غالباً یہ اس زمانے کا واحد شاعر ہے جس کا دکن سے تعلق نہیں ہے۔ ”بکٹ کہانی“ کوئی بسیط کہانی نہیں، بلکہ قصہ نگاری کی ایک ابتدائی شکل کا نمونہ ہے۔ اس میں ایک فراق زدہ عورت

اپنی سال کے بارہ مہینوں میں سے ہر مہینے کی حالت اثر انداز پیرایہ میں بیان کرتی ہے۔ ”پنجاب میں اردو“ میں پروفیسر شیرانی نے اس کا اقتباس دیا ہے۔ اسی سلسلہ میں وہ اس کی زبان کا فرق دکنی سے بتلاتے ہوئے لکھتے ہیں۔ ”اس نظم میں فارسی بندشیں جاوے جا باندھی گئی ہیں۔۔۔۔۔ ایک مصرعے کی بندش آدھی فارسی میں ہے آدھی ہندی میں۔ حتیٰ کہ افعال و ضمائر فارسی سے بھی بے تکلف کام لیا گیا ہے۔“ (۱۸۴) دکن میں اردو زبان دراصل اس وسعت کے ساتھ مختلف موضوعات کے استعمال کی جاتی رہی کہ لکھنے والوں کو ایک طرح کی مہارت حاصل ہو گئی تھی۔ انہیں خواہ مخواہ فارسی کے الفاظ اور ترکیبوں کو شامل کرنے کی ضرورت نہیں پڑتی تھی۔

”پنجاب میں اردو“ سے ذیل کا پارہ منقول ہے۔

سنوں سکھو بکٹ میری کہانی	پھٹی ہوں عشق کے غم سوں نہانی
زحجہ کو سوکھ دن نہ نیند راتا	برھوں کی آگ سے سینہ چراتا
تمامی لوگ مجھ پوری کہیں ری	خرد گم کردہ و مجنوں کہیں رہی
نہیں اس درد کا دارو کسی کن	پھٹے حیراں سبھی حکماء دزو فن
اری جس شخص کوں یہ دیو لاگا	سیاناں دیکھ اس کوں دُور بھاگا

اری یہ ناگ جس کوں ڈنگ لادے نپادے کار و جیورا کو آدے
اری یہ عشق ہے یا کیا بلا ہے کہ جس کی آگ میں سبھ جگ جلا ہے

وہی جانے کے جس کے تن لگی ہے برھوں کی آگ تن میں دکی ہے
بوا نیکی نہیں جس شخص کوں پیر چہ داند درد دیگر رادر سے بیر
پھٹی بوری برھوں پیر آگ سہتی جلے جیورا مرانت آگ سیتی
ہنیں یک دم مجھے دن رین چھین اندھیری ہو پی روت میری نین

سلطان عبداللہ کے عہد کے شعراء میں 'غواصی' اور ابن نشاطی دو نہایت

بلند پایہ ثنوی نگار ہیں۔ جنہوں نے ثنوی کے فن کو خاطر خواہ ترقی دی محققین ان دونوں کے کارناموں کو اہمیت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ اور ان کے کمال کی وجہ انہیں نہ صرف اپنے زمانے کے بلکہ اردو زبان کے غیر فانی شعرا میں شمار کرتے ہیں۔
✓ غواصی کی ایک ثنوی "سیف الملوک و بدیع البحال" کا ماخذ الفلیلہ کا مشہور قصہ ہے۔ یہ دو ہزار اشعار پر مشتمل ہے، اسلوب کی سلاست، روانی اور شعری نزاکتوں کی بدولت یہ قدیم ثنویوں کے مقابلے میں نمایاں طور پر ترقی یافتہ ثنوی معلوم ہوتی ہے۔ اس کی تصنیف کا سنہ ۱۰۳۵ھ

یہ شہنوی اب مجلس اشاعت دکنی مخطوطات کی سرپرستی میں مولوی میر
سعادت علی رضوی صاحب ایم۔ اے (عثمانیہ) کی ترتیب اور تصحیح کے
ساتھ شایع ہو چکی ہے۔

غواصی کی دوسری شہنوی "طوطی نامہ" سنسکرت کے مشہور حلقہ قصص
"شکاسبتی" سے ماخوذ ہے۔ لیکن غواصی کا ماخذ فارسی ترجمے تھے۔ یہ
چار ہزار اشعار کی نہایت طول طویل شہنوی ہے جس کی تصنیف کا سنہ
۱۰۵۹ء ہے۔

ذیل میں "سیف الملوک" سے ایک اقتباس درج کیا جاتا ہے جو سبب
تالیف سے متعلق ہے۔

میرا گیان عجب شکرستان ہے	جو اس نے مٹھا سب ہندستان ہے
جتے ہیں جو طوطی ہندستان کے	بھکاری ہیں منج شکرستان کے
شکر کھا میرے شکرستان تھے	مٹھے بول اٹھے او پس گیان تھے

نزاکت کوں میں آپ بے خیال تھے	دکھایا ہوں باریک کربال تھے
دیوتا زگی شعر کی دھات کوں	سحر کر دکھایا ہر یک بات کوں

لطفِ منے میں سخنِ سنج ہوں دھرن ہار یک غنیمت کے گنج ہوں
جو میں ہم سوں طبع آزمائی کروں تو ساریاں اوپر پیشوائی کروں
کہوں تازے مضمون یک تل منے کہ بے حد اُبلتے ہیں منجہ دل منے
ہنر کی گوی کا سوں باگ ہوں بچن کے اتم گنج کا ناگ ہوں
سکے کون منے میرے طور میں کہ رستم ہوں میں آج کے دور میں
میری جیب کھرگ ہے آبِ دار سدا تیز پانی دھرے بے شمار

.....
عطار دسو ہے کلک مجھ بات کا دوات ہے سومیرا چند رات کا
گلن ساتوں دفتر میرے شعر کے ستارے سو جوہر میرے شعر کے
جو کچھ تشبیہاں خوب مقول ہیں میرے خیال کے بن کے وہ پھول ہیں
میری طبع کا جھاڑ جم لاوے بار کھلے پھول تس کوں ہزاراں ہزار

غواصی کے کارناموں کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ وہ عہدِ آفریں
ثابت ہوئے۔ ان کی بدولت قدیمِ ثنوی نگاروں کے سامنے ثنوی کا
ایک بلند معیار قائم ہو گیا جو فارسی کی ترقی یافتہ ثنوی کے تمام فنی نکات
اور مخصوص ہندوستانی دہانت کا مجموعہ تھا۔ غواصی کی شہرت اس کی

زندگی ہی میں، دور دور تک پھیل گئی تھی۔ چنانچہ بیجاپور کا مشہور شاعر مقیمی، اپنے آپ کو اس کا خوشہ ہیں بتلاتا ہے۔ اور مقیمی بیجاپور میں، ترقی یافتہ ثنوی نگاروں کا پیش رو ہے۔ چنانچہ اس کے معاصرین میں، انین، خود کو مقیمی کا شاگرد سمجھتا تھا۔ اردو کے قدیم ترین تذکرہ نگار بھی، جہاں بہت سے قدیم شعراء کے حالات سے ناواقف تھے، غواصی کی شہرت سے روشناس ہو چکے تھے۔

اس فن کو ترقی دینے میں، غواصی کا معاصر، ابن نشا طمی بھی، اس کے دوش بدوش تھا، گو اس کو وہ شہرت حاصل نہیں ہو سکی، جو غواصی کو نصیب تھی۔ انہیں دونوں کی کوششوں سے، اردو ثنوی، فارسی کی بد مقابل بن گئی اور متاخرین نے، انہیں کو اپنا نمونہ بنایا۔

ابن نشا طمی کے حالات پر وہ خطا میں ہیں۔ لیکن اس قدر پتہ ضرور چلتا ہے کہ وہ اپنے زمانے کا مستند انشا پرداز اور شاعر تھا۔ اس کی شہرت کی بنیاد اس کی مشہور اور مقبول ثنوی ”پھول بن“ ہے جس کو اردو کے قدیم میں کلاسکس کا رتبہ حاصل ہو چکا ہے۔ یہ ۱۷۶۱ء کی تصنیف ہے۔ ”پھول بن“ کا ماخذ، ابن نشا طمی ایک فارسی ثنوی ”بساتین“ بتلاتا ہے۔ لیکن یہ محض ترجمہ یا تلخیص نہیں ہے۔ بلکہ مصنف نے قصے کے

خاکے کو اپنے زمانے اور ماحول کے چوکھٹے میں بٹھایا ہے۔ چنانچہ اس کے
 اشخاص قصہ کی طرز معاشرت و غیرہ ہندی ہے۔ جا بجا قطب شاہی
 سلاطین کے محلات اور باغون سے جزئیات اخذ کیے گئے ہیں۔ انداز بیان
 اور سلاست میں یہ غواصی کی شاعری سے مختلف نہیں ہے۔ اس میں سنسکرت
 اور عربی کے قصوں مثلاً بید پائے کے حکایات اور الف لیلہ کے اصول
 ”قصہ در قصہ“ کی تقلید کی گئی ہے۔ یہ شاعری بھی مجلس اشاعت و کھنی خطوط
 کی جانب سے مرتب اور اوراق ہذا کی ترتیب کے ساتھ شائع ہو چکی ہے۔
 ذیل میں بلبل کے جال میں گرفتار ہونے کا واقعہ شاعری سے اخذ کر کے
 درج کیا جاتا ہے۔ ابتداء میں آسمان کی شکایت کی گئی ہے۔

فلک ایک دام ہے دانے سوتارے	کہ کاماں دام کہیں اس میں سالے
فلک کے دام تے غافل نہ اچھٹا	کبھی اس کام تے غافل نہ اچھٹا
ہے خاصا فعل اس کا بے وفائی	سدا حاصل ہے اس تے بے صفائی
صبا اوٹ کر سُرُج کے تئیں جلے	پنم کے چاند کوں نس دن گلے
ستاریاں کوں کدھیں رکھتا کدھیں	بدل کوں امن دیتا میں گھڑی کہیں
ثریا ہو جو کئی بیٹھے ہیں ڈیرے	نبات انعش کر اُن کوں کبھیرے

رہے ہیں یار دو جن ایک تن ہو سٹے جوا کے نمنے ان کوں کر دو
 خوشی سوں بیٹھ جو کئی پگ پسا ہو کر عقرب انوں کوں ڈنک مار
 ووبل جو دکھا ایک بار دلنے پڑے ہیں جا بجا اس ٹھار دلنے
 کیا طالع دے ہیں آج یاری کئے ہیں بخت مجھ سوں ساز گاری
 مگر کیا بج میں میرے چند رہے تارے کا مرے مجھ پر نظر ہے
 بہت راحت سوں کھا کر آج چارا کروں گا پھول کا بارے نظارا

.....

گیا کھانے کوں ووجوبیک پگ پڑیا پھاندا گلے میں آیکا یک

اس زمانے کے دوسرے تنہوی نگاروں میں سے ایک جنیدی
 ہے جس کی تنہوی ”قصہ ابو شحمہ“ صنعتی کے ”قصہ بے نظیر“ کی طرز کا
 قصہ ہے۔ سن ۱۹۰۷ء میں یہ مرتب ہوئی۔ اور عام طور پر اس کے مخطوطے
 دستیاب ہوتے ہیں۔ لیکن اس کی دوسری تنہوی ”ماہ پیکر“ اب نایاب
 ہے، جس کا ذکر اسٹیوارٹ نے اپنے کیملاگ میں کیا ہے۔

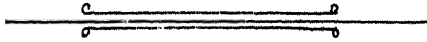
قطب شاہی خاندان کے آخری حکمران سلطان ابوالحسن کا عہد
 جیسا کہ اوپر بیان کیا جا چکا ہے، علم و ادب کی پیداوار اور ترقی کے

لحاظ سے کچھ بہت افزا نہیں تھا۔ تاہم وہ ذوق ادب جو گذشتہ دو سو سال کے عرصہ میں پایہ تخت اور ملک کے طول و عرض میں پھیل چکا تھا، اس کے آثار ابھی باقی تھے۔ چنانچہ اس زمانے کے شعراء میں طبعی کو خاص شہرت حاصل تھی۔ طبعی، ایک مشہور شنوی "بہرام اور گل اندام" کا مصنف ہے جس کو بعض محققین غواصی اور ابن نشاطی کی شنویوں کا ہم پلہ سمجھتے ہیں۔ حقیقت میں طبعی گو لکنڈہ کا آخری بڑا شاعر ہے اس کے بعد شنوی نگاروں میں اس پایہ کا شاعر پیدا نہ ہو سکا۔

”بہرام اور گل اندام“ کا ماخذ بہرام گور کے فارسی قصص ہیں۔ ”بہرام اور حسن بانو“ جو اس سے چند سال پہلے کی تصنیف ہے، اندازِ بیانِ بسیط شاعرانہ توضیحات اور بیانات میں، اس کی شنوی کو بہت پہنچ سکتی۔ طبعی کی شنوی غواصی اور ابن نشاطی کے دبستان کی شنوی ہے۔ جس میں اس طرز کی تمام خوبیاں موجود ہیں۔

طبعی کا ایک معاصر فائز تھا جس نے سترہویں صدی میں قصہ رضوان شاہ و روح افزا کے نام سے ایک شنوی لکھی تھی۔ ظاہری اعتبار سے یہ ابن نشاطی اور طبعی وغیرہ کی شنویوں کا چر بہ ہے، لیکن اس میں وہ شاعرانہ بلند پروازی اور لطیف

نہیں ہے۔ جو اس دبستان کی ثنویوں کی نمایاں خصوصیت ہے۔
 غلام علی اس عہد کا ایک اور قابل ذکر شاعر ہے، جس نے ملک محمد جانیسی
 کی ”پدماوت“ کا اردو میں ترجمہ کیا تھا۔ وہ پسند پایہ شاعر تو نہیں تھا، تاہم اس نے
 اپنی ثنوی کو دلچسپ اور پڑھنے کے قابل بنانے کی امکانی کوشش کی ہے۔



(۷)

مغلیہ عہد کی متصوفانہ اور مذہبی شاعری

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دکن کی تسخیر، مغل شہنشاہوں کا ایک سیاسی سلک بن گیا تھا اکبر کے زمانے سے یہ نصب العین کسی شہنشاہ کی نظر سے اوجھل نہیں ہوا۔ آخر اورنگ زیب نے اس مقصد کی تکمیل کی جس کے سر انجام کرنے سے ان کے اسلاف قاصر رہے تھے۔ ”اگر پدر نہ تواند پسر تمام کند“

دکن جب مغلیہ حکومت کا ایک صوبہ بن گیا اور اس کے علم و ادب اور سیاست کے مرکز ختم ہو گئے، تو قدیم اردو ادب اور شاعری پر انحطاط طاری ہونے لگا۔ مغل امراء اور عوام اردو کو روزمرہ زندگی میں استعمال کرتے تھے۔ لیکن ان کی علمی، ادبی اور درباری زبان فارسی تھی۔ فارسی کے مقابلے میں اردو کو اس مقصد کے لیے استعمال کرنے کا خیال تک بھی ان کے ذہن میں نہیں گذرا تھا۔ یوں تفریح طبع کی خاطر وہ ریختہ لکھ لیا کرتے تھے۔ ہندوستان کی قدیم سانی روایات کے لحاظ سے شاید یہ ان کے لیے ایک فطری بات

بھی تھی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ دکن میں اردو شاعروں اور انشا پردازوں کی وہ کچھ قدر نہیں کر سکتے تھے۔ اس لیے اس ذوق میں تبدیلی واقع ہونے لگی۔ شاعروں کی قوم ایک سخت فنا تو نہیں ہو سکتی تھی۔ وہ باقی رہی اور اس کے ساتھ زبان بھی۔ نیز شمالی ہند سے تعلقات زیادہ مستحکم ہو جانے کی وجہ سے اردو ادب اور شاعری کا ذوق جس کی ترقی یہاں مسدود ہونے لگی تھی، شمالی ہند کے سیاسی اور علمی مرکزوں تک پہنچا اور وہاں فروغ پانے لگا۔

اس میں شک نہیں کہ مغلوں کے حلوں کی وجہ سے، جنوب کے سیاسی اور علمی مرکزوں پر یکے بعد دیگرے، تباہی نازل ہوتی رہی، لیکن اب تک یہ ہوتا رہا کہ ہجرات کی تباہی کے بعد، گجرات کے اکثر علماء اور شعراء بیجاپور چلے گئے، بیجاپور کی شکست کے بعد ان کے لیے، گو لکنڈہ کا ایک مرکز باقی رہ گیا تھا۔ جب یہ آخری مرکز بھی ٹوٹ گیا، تو دکن کے شاعر منتشر ہونے لگے۔

سلطان ابوالحسن کی معزولی کے وقت جو شاعر یا یہ تخت میں موجود تھے یا نشوونما پا رہے تھے، ان پر اس جاں کا حادثہ کا عبرت ناک اثر ہوا۔ ان کے

اسلاف جو قطب شاہوں کی سرپرستی میں کئی سو سال سے امن و آمان کی زندگی بسر کرتے آئے تھے، اور بے فکری سے شعر و سخن کی خدمت میں مصروف تھے، وہ سب ان کی نظر کے سامنے تھا۔ اپنے ایسے محسنوں کا جن کے سایہ عاطفت میں انہوں نے نشو و نما پائی تھی اور جن کے وسیع اثر حکومت، جاہ و چشم پر ان کا سہارا تھا، یکایک سرنگوں ہو جانا، ان کے لیے عبرت انگیز واقعہ تھا۔ ان واقعات کے بعد وہ دنیا سے سیر سے ہو گئے، اور اس کے کروہات سے کنارہ کشی اختیار کر کے، اپنے آپ کو مذہب کے حوالے کر دیا۔ مستوفانہ خیالات جو مایوس قلوب کا بڑا سہارا ہیں، ان کا مطمح نظر بن گئے اور انہوں نے اپنے کمال فن کا بہترین حصہ انہیں چیزوں کے نذر کر دیا۔ چنانچہ اسقاط گو لکنڈہ اور مغلیہ دور کی ابتداء میں ہم کو بہت سے ایسے شاعر ملتے ہیں جو انہیں موضوعات پر تصنیف و تالیف میں مشغول تھے ان تمام سخن سنجوں کو ہم چار گروہوں پر تقسیم کر سکتے ہیں۔ ایک گروہ مرثیہ نگار شعراء کا ہے، جو اہل بیتؑ اہل ہار کے مصائب لکھ کر اپنے دل کی بھڑاس نکال لیا کرتا تھا۔ دوسرا گروہ مذہبی موضوعات پر لکھنے والے شعراء کا ہے۔ جن میں ولی و یلوری خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ ویلو

مدرسہ کا ایک قضیہ ہے۔ دہلی کی تباہی کے بعد جس طرح یہاں کے اہل کمال فنیں آباد لکھنؤ، رام پور وغیرہ چلے گئے تھے۔ اسی طرح گولکنڈہ کی تباہی کے بعد کچھ شاعر خوب کی طرف چلے گئے اور دلیور، سدھوٹ، کرنول، کرپا پنچے جہاں چند رئیس انہیں سرپرستی کے لئے مل گئے۔ چنانچہ بارہویں صدی ہجری کی ابتداء میں تصنیف کیے ہوئے یا محض لکھے ہوئے کئی مخطوطے ایسے ملتے ہیں جو انہیں مقامات سے تعلق رکھتے ہیں۔

دلی دلیوری کی شاعری ”روضۃ الشہداء“ بہت مشہور ہے، یہ عرصۃ تک غلطی سے دلی اورنگ آبادی سے منسوب کی جاتی رہی۔ ملاحین واعظ کا شفی کی ”مجلس“ اس کا ماخذ ہے۔ مرثیہ نگار عام طور پر جو واقعات باندھتے ہیں ان کے مقابلہ میں ”روضۃ الشہداء“ میں کئی اور واقعات مثلاً آنحضرت کی وفات، حضرت فاطمہؓ کی وفات، حضرت علیؓ کی شہادت وغیرہ زیادہ ہیں۔ اصل فارسی نظم ”دس ابواب پر منقسم ہے، جن کو مجالس کے نام سے موسوم کیا گیا ہے۔ ”روضۃ الشہداء“ کئی دفعہ چھپ چکی ہے اور اس کے مخطوطے بھی عام طور پر دستیاب ہوتے ہیں۔ اس کی ایک اور مستثنوی ”رتن پدم“ کا بھی ذکر، اسپرنگر نے اپنے کٹلاگ میں کیا ہے۔ لیکن یہ اب

دستیاب نہیں ہوتی۔

مذہبی موضوعات پر لکھنے والا دوسرا شاعر اشرف ہے جو حضرت علیؑ اور اہل بیت کا بڑا دلدادہ تھا۔ حضرت علیؑ کی جنگوں کے حالات اس نے فارسی سے ترجمہ کئے تھے، جو ”جنگ نامہ“ کے نام سے موسوم ہیں۔ اس کا مخطوطہ برٹش میوزیم میں موجود ہے۔ اس کے علاوہ اس نے کئی مرثیے بھی لکھے تھے جن میں سے تیسرہ اڈنبرا یونیورسٹی لائبریری کی قلمی بیاض میں درج ہیں۔ اس عہد کی مصنفانہ ثنویوں میں، بحری کی ”من لکن“ اور وجدی کی ”پیچھی باچھا“ بہت مشہور اور مقبول ہیں۔

بحری دراصل مصنفات بیجاپور کے ایک قصبہ گوگی کے رہنے والے تھے۔ ان کا پورا نام قاضی محمود ہے اور بحری تخلص اور لقب دونوں ہیں۔ ان کے والد گوگی کے قاضی تھے اور قاضی دریا کے لقب سے لقب تھے۔ بیجاپور کے استقاط کے بعد یہ گوگلگنڈہ جانے کے لیے نکلے۔ راستہ میں انہیں بڑی مشکلات سے دوچار ہونا پڑا۔ کچھ قزاقوں نے ان کا مال و اسباب لوٹ لیا، اور اسباب کے ساتھ ان کی تصنیفات کے مسودے بھی ضائع ہو گئے۔ بہت سی تکلیفیں اٹھا کر گوگلگنڈہ پہنچے۔ یہاں بھی چین سے بیٹھنے نہ پائے تھے کہ

وہی مصیبت یہاں بھی نازل ہوئی۔

بحری کی تنوی ”من لکن“ نہایت مقبول ہوئی۔ چنانچہ یہ کئی بار بھی۔ اور اس کے مخطوطے بھی کثیر تعداد میں دستیاب ہوتے ہیں۔ اس کی مقبولیت کے مد نظر ۱۱۱۵ھ میں بحری نے خود اس کا فارسی نظم میں ترجمہ کیا تھا، جو ”عروس عرفان“ کے نام سے موسوم ہے۔ کتب خانہ جامعہ عثمانیہ کی ایک بیاض میں ان کی چند فارسی تحریریں اور ایک اردو نظم ”بنگ نامہ“ کا کچھ حصہ بھی موجود ہے۔

عشرتی جس کا نام سید محمد خاں تھا، ایک مقدس سادات خاندان کا چشم و چراغ تھا۔ اس کے تقدس کے مد نظر اوزنگ زیب بھی اس کی وقعت کرتے تھے۔ اس نے سلوک و معرفت پر مستعد و شہنشاہ لکھی تھیں، جن میں ”چت لکن“ ”ویک پتنگ“ مکمل دستیاب ہوتی ہیں۔ چند اور نامکمل تنویوں کے پارے بھی اس کی تصنیفات سے ہیں۔

عشرتی پر گو شاعر تھا، اور اپنے زمانے کے مستند اساتذہ میں شمار ہوتا تھا۔ بعض نقادوں نے اس کے کارناموں کو ابنِ نشاطی وغیرہ کے کارناموں کا مد مقابل بتلایا ہے۔

ذیل میں عشرتی کی شنوی ”دیک پتنگ“ کا ایک اقتباس پیش کیا جاتا ہے۔ یہ حصہ تمہیدی ابواب سے متعلق ہے اور اس میں ملک ہندوستان کی تعریف کی گئی ہے۔

عجب ساز ہے ہند کا سوزناک	کہ کرتا ہے نغمے سوں جیوں جال راکھ
ہندستان ہے دیل بتاں اس سیت	کئی بات سوں عاشقاں بت پرست
برہ ہی برہمن بوجھاری ہریک	تو ہے ہند میں بت پرستی ادیک
بھریا ہند میں ڈاٹ کریوں حال	کہ تس سامنے زہد و تقوی محال
جنگل سارا اس کا ہے جنت کنڈ	بیاض اس کا دستا نین کا سواد
کہ ہریک ہھاڑی منے ماہ ہے	یوسف ہر کنارے پو کہاں چاہ ہے
نمک روپ کی کھن ہے خھر پو بات	خنجر ہو رنگ بنختے ہیں ایک ست
مرد زن میں میں پرے کا مسلک	برہ کا سد ہے کر کیاں تلک
لہو کھوٹ تے حسن پر دیاں منے	ٹھنڈا ہو ملیا عشق مردیاں منے
ایک جگہ وہ غواصی کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کرتا ہے۔	
غواصی اگر دیکھتا آج کوں	موتی کے نمں جل میں ڈب لاج سوں
مجھے جیب کی دھر صدق اب نبھا	دعا کے گہر حجب پو کرتا نثار

رکھتا ہے۔ اس کی ایک ضخیمِ ثمنوی ”ہدایتِ ہندی“ حنفی عقاید کے بیان پر مشتمل ہے۔ دوسری ثمنوی جو مذکورہ بالا طرز میں ہے، بلا عنوان ہے۔ اس میں ایک عورت کا قصہ لکھا گیا ہے جو آنحضرت کی محبت میں اپنے آپ کو جلا کر فنا کر دیتی ہے۔ اس کا مقصد عوام کے قلوب میں آنحضرت کی محبت پیدا کرنا ہے۔

ایک اور مشہور شاعر سید شاہ حسین ذو قی بھی اسی عہد سے تعلق رکھتا ہے۔ اس نے ”سب رس“ کے قصے کو ”وصالِ عاشقین“ کے نام سے ثمنوی کا جامہ پہنایا تھا۔ ذو قی کی دوسری ثمنوی حضرت غوثِ اعظم کی منقبت میں لکھی گئی ہے۔ ایک اور ثمنوی ”ماں باپ نامہ“ بچوں کے لیے ہے۔ یہ شاعر صاحبِ دیوان بھی تھا۔

وجہی کی ”سب رس“ کا منظوم خلاصہ اس زمانے کے ایک اور شاعر مجرمی نے بھی کیا تھا۔ جس کا عنوان وہ ”گلشنِ جنِ دل“ رکھتا ہے۔

”نہ درین“ اسی عہد کی ایک اور مشہور ثمنوی ہے جو غلطی سے عشرتی کے نام سے منسوب کر دی گئی ہے۔ یہ دراصل عشرتی کے فرزند ہنہر کی تصنیف ہے۔ اور ”پھول بن“ کے جواب میں لکھی گئی ہے اس کا سنہ تصنیف ۱۱۴۲ھ ہے۔

ذیل میں اس کا وہ حصہ نقل کیا جاتا ہے، جو ”پھول بن“ سے متعلق ہے :

بنایا پھول بن ابنِ نشاطی	مٹھی باس اسکی سبکے تیں خوش آئی
جواب اس کا جو یہ ہے نیہ درین	ہے سچ و عشق کے آنکھال کا انجن
یو دونوں کوں اگر کئی آنکھ میں لائے	تفاوت کا جو کچھ ہے رمز سو پایے
اسے اس تے اگر ناپاے بہتر	برابر تو یقیں جانے، نہ کمتر
ہوا تیار جس دیساں میں ”پھلبن“	مصنف تس لکھیا ہجرت کے یون
سن ہجری لے آیا جب یو رکہ بار	اگیاراسو کوں کم تھے بنیں پرچار
ستیاج نیہ درین نے یو جھلکار	اگیارہ سو پو تھے چالیس پرچار
محبت کو جو ہے عارضِ مُسلکین	اسے ہے رونما یو نیہ درین
ہوا جب کامل اس کا نظم ہر حال	زمانے نے کیا مج بھوت خوش حال
لکھیا تانچ یو رخ منج رخن کا	یو نو تحفہ مبارک لئی ہنر کا
اتھار رمضان کا غرہ سو جس دن	ہوا یو نیہ درین بدر اسی چھن
اسی ہسنے کی تھی جو عید مسعود	ملیا ابنِ نشاطی تائیں مقصود
اسی ماہ مبارک بیچ کرتار	مرے مقصد کے رکھ کوں بھی دیا با

میر جعفر زٹلی، جو اپنی ہجو یہ نظموں کی بدولت مشہور ہو چکا ہے، اسی

زمانے سے تعلق رکھتا ہے وہ شہزادہ کا نمش کی فوجوں کے ساتھ دکن آیا۔ اور یہاں کے شعراء کے ساتھ رہنے بسنے کی وجہ سے اس کے دل میں بھی اردو میں شعر کہنے کا شوق پیدا ہوا۔ بعض تذکرہ نویس اس کو شاعر نہیں سمجھتے۔ اس کی نظمیں ”جوبن نامہ“ اختلافات زمان ”مشہور ہیں۔ عالمگیر کی وفات پر اس نے ایک مرثیہ بھی لکھا تھا۔ اس زمانہ میں جعفر ہی ایک ایسا شاعر ہے جس نے مزاحیہ نظمیں لکھیں اس کا سبب یہ ہے کہ دکن کے شعراء کی ذہنی کیفیت اس پر طاری نہیں تھی۔ صرف ایک نظم میں وہ قنوطیت کی طرف مائل نظر آتا ہے جو عالمگیر کی وفات پر لکھی گئی ہے۔

اس عہد کے چند اور شاعر جن کا تعلق دکن سے نہیں ہے، محبوب عالم عرف شیخ جیون اور مولانا عبدی ہیں۔ شیخ جیون سید میراں بھیک چشتی صابری (متوفی ۱۳۱۴ھ) کے مرید تھے۔ ان کی تصنیفات میں چار شہنویاں ہیں۔ جنکے نام ”محشر نامہ“ ”رد نامہ“ ”خواب نامہ“ ”پنجمیر“ ”وہیز نامہ“ بی بی فاطمہ ہیں۔ ان شہنویوں کے خطوط عام طور پر دستیاب ہوتے ہیں

✓ مولانا عبدی کی شہنوی ”فقہ ہندی“ یا ”فقہ ہندوی“ بھی قدیم اردو کی مشہور تصنیف ہے۔ یہ سنہ ۱۲۸۴ میں مرتب ہوئی۔ اس کی مقبولیت کا ثبوت یہ ہے اکثر کتب خانوں میں اس کے خطوط دستیاب ہوتے ہیں۔

ولی اورنگ آبادی جو اس عہد کا آخری شاعر سمجھا جاتا ہے، درحقیقت شہرت اور اثر کے اعتبار سے اس عہد اور ہر عہد کا عظیم المرتبت شاعر ہے۔ اس نے محمد قلی کی خاص طرز کو نہ صرف زندہ کیا، بلکہ اس کو اس قدر ترقی دی کہ وہ فارسی شاعری کا دم مقابل بن گئی۔ اس جدید صورت میں اردو شاعری شمالی ہند کے شعراء اور عوام میں بے حد مقبول ہو گئی۔ کیونکہ وہ اب تک فارسی کے دلدادہ تھے چنانچہ اس زمانے میں شمالی ہند کے مشہور فارسی گو شعراء جیسے سراج الدین علی خاں آرزو وغیرہ فوراً اس طرف متوجہ ہو گئے۔ ولی کے دیوان نے جس طرز کی شاعری کی بنیاد ڈالی تھی، وہ دیرھ پونے دو سو سال تک اردو کے بڑے بڑے شاعروں کا لائحہ عمل بنی رہی۔ اسی اثر کے مدنظر اکثر تذکرہ نگاروں اور نقادوں نے اس کو اردو شاعری کا باوا آدم قرار دیا۔ فی الحقیقت وہ جدید شاعری کا باوا آدم ہی کہلانے کا مستحق ہے۔

ولی کا تعلق قدیم شاعری کے مقابلہ میں جدید شاعری سے زیادہ استوار ہے۔ کیونکہ ولی کی ڈالی ہوئی طرز کی شاعری کا ارتقاء مسلسل اور اس وقت تک برابر قائم ہے۔ گو مختلف زمانوں میں یہ مختلف سیاسی اور معاشرتی اثرات سے متاثر رہی۔ لیکن اس کا یہ اصول ہمیشہ وہی رہا ہے۔

پروفیسر شیرانی اس بارے میں رقم طراز ہیں کہ ”وئی ۳۵۰ء میں دہلی میں وارد ہوئے اور اسی عہد سے دہلی میں اردو غزل گوئی عام رواج پا گئی۔ ورنہ اس پیشتر شعراء کے لئے فارسی یا بھاشا کا میدان کھلا ہوا تھا۔ اردو میں غزل گوئی کی بنیاد اگرچہ ولی کے عہد سے بہت قدیم ہے۔ لیکن ہندوستان میں اولیت کا تاج ولی کے سر پہی رکھا گیا..... وجہ ظاہر ہے کہ ہندوستان میں ولی کے طفیل اس قسم کی شاعری جو قدرتا مسلمانوں کی طبیعت اور رچان کے زیادہ مناسب تھی، رواج میں آئی اور یہی وجہ ہے کہ یہ تحریک بڑی سرعت کے ساتھ اس عہد کے تعلیم یافتہ طبقہ کے قلوب میں گھر کر گئی۔ کیونکہ اس شاعری کا دار و مدار زیادہ تر فارسی جذبات پر تھا اور فارسی خواں گھر گھر میں موجود تھے۔“

(۸)

دورِ متوسط کی ابتدائی شہنشاہ

قدیم اردو شاعری کا عہد گویا بیجا پور اور گولکنڈے کے بچے کچھے شاعروں اور ان کے تابعین پر ختم ہو جاتا ہے۔ قدیم طرز کا سب سے نمایاں مسلک شہنشاہ نگاری تھا۔ جس کا ذوق ولی اور نگ آبادی کے زمانے کے بعد سے کم ہوتا گیا۔ جدید عہد کی شاعری میں غزل اور تغزل غنائی اور عاشقانہ طرز کو تمام و کمال اہمیت حاصل ہوئی۔ اور عصر حاضر تک اردو شعراء کا یہی نمایاں مسلک رہا۔ جدید عہد میں محض شہنشاہ لکھنے والے شاعر شاید ایک دو سے زیادہ نہیں دستیاب ہو سکیں گے۔ اور اس کی ذمہ داری جلتا خود دلی اور نگ آبادی کی شاعری ہے۔

ولی نے اس میں شک نہیں کہ قدیم طرز شاعری کے ماحول میں نشوونما پائی تھی۔ لیکن ان پر گونا گوں اثرات کام کر رہے تھے۔ ہر بڑے شاعر کی طرح ان کی شاعرانہ قابلیت اور طبیعت کی پانچ اپنے زمانے سے مختلف تھی۔ وطن میں شعر و ادب

کی کس پرسی اور فطرت کے ذوق تماشا نے، انہیں نو عمری ہی میں، وطن کو اور وطن کے ساتھ اسکی شاعری کے ماحول کو خیر باد کہنے پر مجبور کیا۔ گجرات اور احمد آباد کے عالموں اور ادیبوں کے درمیان رہنے بسنے سے ان پر فارسی زبان، ادب اور اساتذہ سخن، اور خاص طور پر حافظ شبیرز کے کلام کا بڑا اثر پڑا۔ فطرتاً ان کی فکر شعری نے یہی رخ اختیار کر لیا۔

وہی جب دہلی پہنچے تو یہاں مغلیہ سلطنت اور اس کے ساتھ فارسی کا ستارہ غروب ہو رہا تھا۔ یہاں کے فارسی گو شعراء نے، جب ان کا کلام سنا تو انہیں ایسا معلوم ہوا کہ ”یہ بھی ان کے دل میں ہے۔“ کیونکہ اردو ان کی زبان تھی، گو مرکز گریزی کی خصوصیت کی وجہ سے اس کا رنگ روپ کچھ بدل گیا تھا۔ اس زبان کی طرف ان کا اس وقت بھی مائل نہ ہونا خلاف فطرت ہوتا۔ یہی سبب تھا کہ تھوڑے عرصہ کے اندر اندر دہلی میں اردو شاعری کا ذوق روز افزوں نشوونما پانے لگا۔ وہی کی شاعرانہ زندگی کا حاصل غزل ہے۔ مثنویاں انہوں نے بہت کم لکھیں ان کی کلیات میں صرف دو مثنویاں ملتی ہیں، جو مختصر ہیں۔ ان میں سے ایک روحانی کیفیت کا مرقع ہے، دوسری شہر سورت کی تعریف میں۔ اور اسی طرز کی مثنویاں شمالی ہند میں بھی ابتداء رائج رہیں۔

ذیل میں ”شتوی در تعریف سورت“ کا اقتباس پیش ہے۔

عجب شہر ایں ہے پر نور یک شہر بلا شک وہ ہے جگ میں مقصد دہر
 ا ہے مشہور اس کا نام سورت کہ جاوے جس کے دیکھے سب کدورت
 جگت کی آنکھ کا گویا ہے یہ نور اچھو اس نور سوں ہر چشم بدور
 شہر جو منتخب دیوان ہے سب راحت کی دگویا کھان سے سب
 سُر ج سُن آب اسکی جگ میں کانپا سمندر موج زن رگ رگ میں کانپا
 کنارے اس کے اک دریا تپتی کہ دنیا دیکھنے کوں اس کے تپتی
 شہر سوں ہے وہ ہم باز و ہمیشہ دریا سوں ہے وہ ہم پہلو ہمیشہ
 کہ آب خضر کی ہے اس میں تاثیر ہوا دیتی ہے اس کی یاد شمشر
 عجب قلعہ ہے واں اک باقرینہ انگوٹھی میں دنیا کی جیون نگینہ
 نزک قلعے کے بارہ گھاٹ ہے واں کہ دائم گلر خاں کی ہاٹ ہے واں
 اے بیل پاک بنی سوں نظر کر کثافت کی نظر سوں بس عذر کر
 کھلے میں ہر طرف خسار کے گل ہر اک گل کے ترک اں پر ہے بل
 جو کئی دیکھا ہے ان کا یاغ خسار ہوا اک دید میں وہ محو دیدار

.....

.....

اہے سورت حقیقت کی نشانی
 کہ ہے معمور وہاں اہل معافی
 اگر دیکھے ہیں لوگاں شام و تبریز
 نہ دیکھا کوئی ایسا ملک زر خیز
 کہ اس بھیتہر کتے ایسے میں سجاد
 کہ قاروں کو نہیں ان کے نزک بار
 اتنی آتش پرستاں کی ہے بستی
 سکھے مگر وہاں آتش پرستی
 فرنگی اس میں آتے ہیں کلہ پوش
 عدد وہاں جنگی گنتی میں بے ہوش
 وہاں ساکن اتے ہیں اہل مذہب
 کہ گنتی میں نہ آویں اہل مشرب
 اگرچہ سب ہیں وہ ابنائے آدم
 و لے بینش میں رنگارنگ عالم
 بھری ہے سیرت و صورت سورت
 ہر اک صورت ہے وہاں انمول موت
 سبحا اندر کی ہے ہر اک قدم میں
 چھپا اندر، سبحا کو لے عدم میں
 نہ کسی دقت سول کھینچے شوخ آخیل
 وہ کھکھ کے باغ کن دیوار آخیل
 نظر بھر کر دکھو ہر گلبدن کوں
 کہ ہے پردے سول بے پرداؤں کوں
 پڑا شیریں بچن سن ان کے بس جو
 پھنسا اس شہد میں جا کر گس ہو
 شہر بھیتہر جو آوے نھان کا دن
 ہندو کی قوم کے اشناں کا دن
 ہر اک جانب دکھو ہیں فوج در فوج
 تجلی کے سمندر کی اٹھی موج
 نین کی بیٹھ کشتی پر تو اے پاک
 یہ طے کر سہج میں موج خطر ناک

عجبت باتاں ہے بس کرے ولی تو نہ کر مقصد سوں اپنے کا ہلی تو
 اس دور کی ابتدائی ثنویاں اسی طرز کی ہیں۔ مثلاً حاتم کی ثنویاں ”تھہ“ اور ”تھوے“ کی تعریف
 میں۔ آبرو کی ثنوی ”معو غطت آرائش مشوق“ جو ابھی ابھی دستیاب ہوئی ہے۔ اس دور میں میر نے ثنوی کو
 بہت ترقی دی۔ اور کئی ثنویاں لکھیں۔ مر قوں کو انہوں نے بسیط تر بنانے اور جزئیات پر زیادہ حاوی
 کرنے کی کوشش کی۔ قصوں کو بھی انہوں نے پھر ثنوی کے ساتھ جوڑا۔ لیکن اس
 خصوصیت میں، میر کی کوششیں بہت ابتدائی نمونے کی ہیں۔ اس میں شک
 نہیں کہ ان کے قصوں میں سادگی بیان زیادہ نمایاں اور فوق العظمت عناصر
 کم ہیں، پھر بھی وہ نصب العینیت اور رومانیت سے بالکل خالی نہیں ہیں جو قدیم
 قصوں کا لازمہ ہے۔ ان مختصر قصوں میں، مناظر اور مکالموں کی بھی کمی ہے۔
 لیکن یہ اصنافی نقطہ نظر ہے۔ بنفسہ میر کی ثنویاں اردو میں اپنی آپ
 نظیر ہیں۔ ان کے معاصر سودا کی ثنویوں میں یہ لطف بھی نہیں ہے۔ سودا کے
 قصوں میں تصنیف کم اور مر قوں (ڈسکرپشن) میں مشاہدے کے عمق کا فقدان
 ہے۔ ان کی صرف ایک ثنوی ”زر گر پسر و شیشہ گر“ پڑھنے کے قابل ہے۔
 دہلی کی تنباہی سے پہلے، شمالی ہند میں طویل، بسیط اور کمسل ادبی
 ثنویاں لکھی ہی نہیں گئیں۔ صرف ایک ثنوی ”خواب و خیال“ اس میں شک نہیں کہ

تمام جدید شہنویوں سے زیادہ طویل ہے۔ اور مرقع نگاری میں اس کے بعض پارے بے مثل ہیں۔ اس کے اسلوب کی سادگی اور لطیف زبان بھی قابلِ داد ہے لیکن اس کے تناسب اور تکمیل میں نمایاں اسقام ہیں۔ وہ قصہ سے شروع ہوتی ہے اور تصوف پر ختم ہوتی ہے۔ سرایا کا مرقع اس کی جان ہے۔ بظاہر اس میں ایک قصہ بیان کیا گیا ہے، لیکن سرایا میں قصہ گم ہو جاتا ہے اور اختتام مبہم رہ جاتا ہے۔

دکن میں دلی کے بعد مختصر مرقعوں کی طرز کی شہنویاں بھی رائج ہو گئیں۔ لیکن قدیم طرز کی طویل قصہ دار شہنویاں بھی اسی شرح و بسط کے ساتھ لکھی جاتی ہیں۔ پہلی قسم کی شہنویوں پر دلی کے جانشین سراج اور رنگ آبادی کے سوا بہت کم شاعروں نے طبع آزمائی کی۔ اور دوسری قسم کی شہنوی کو تو سراج نے گویا دکن میں سراج کا لقب پہنچا دیا۔

مختصر شہنویاں 'سراج' نے کل چھ سات لکھیں۔ لیکن ان کا رنگ خاص ہے۔ یہ سب کی سب منظوفان خیالات کی حامل ہیں۔ اور عاشقانہ شہنویوں میں بھی تصوف کا رنگ غالب ہے۔ ان شہنویوں کا انداز بیان اثر خیز ہے۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ مختصر شہنویوں کا لطف میر کے ساتھ مخصوص ہو گیا ہے۔

سراج کی طویل ثنوی، 'بوستان خیال' دکن کی بہترین اور اردو کی بلند پایہ ثنویوں میں سے ہے اس کی عظمت کی بنیاد طوالت نہیں بلکہ شاعرانہ کمالات ہیں۔ سراج کا اسلوب جدید روزمرہ سے قریب تر اور میر اور سودا کے اسلوب سے بہت کم مختلف ہے۔ اس ثنوی کا لطف مناظر کے مصورانہ بیانات، مرقعوں، جذبات انسانی کی صحیح صورت گری میں ہے۔ اگر روزمرہ کے اختلاف کو وجہ امتیاز بنایا جاسکتا ہے، تو 'بوستان خیال' کا درجہ 'سحرالبیان' کے بعد ہے ورنہ اس کے بعض پارے 'سحرالبیان' پر بھی فوقیت رکھتے ہیں۔ مثال کے لئے ذیل کا اقتباس ملاحظہ کے قابل ہے:-

ہر ایک سمت پانی کی نہروں کی سیر	وہ نہروں میں پانی کی بہروں کی سیر
میں جب دیکھتا تھا وہ نہروں میں لہر	زیادہ وہ نہروں سے چڑھتا تھا زہر
رواں آب کی ہر طرف آبشار	جدھر دیکھے ہو وہی تھی ہزار
طرب بخش تھا ناچنا مور کا	تماشا تھا ہر مور کے شور کا
ہر ایک سر و عشق پیچھے کی بیل	خوشی کے گلے کی تھی گویا حیل
جھکی ڈالیاں بید مجنوں کی تھیں	خم زلف لیلیٰ کے افسوں کی تھیں
ہر اک حوض پانی سے بے زیر تھا	ہر اک قطعہ بلغ گل خیز تھا

سمن، ارغواں، زگر، عبہری گل لالہ و سیوتی، جعفری
 تھے مندوے ہر اک قسم انگور کے سو خوشے تھے وہ طرہ حور کے
 درخت آنب کے سبز اور سایہ دار ہمالاں نوخیز رنگیں بہار
 ادھر بلبلیوں کی غزل خوانیاں ادھر پھول کی شبنم افشائیاں
 ادھر سرور عنا کے سبزے کی دھوم ادھر نعمت قمریوں کا ہجوم
 ہزار انداز کے تختوں کی سیر نئی کونپلوں کے درختوں کی سیر
 نیٹ جھوم آیا تھا ابر بہار برستی تھی بار یک چھم چھم بھنوار
 عجب وقت تھا اور عجب رنگ تھا ولیکن مرادل نیٹ تنگ تھا
 ہر یک قسم کا میوہ خوش مذاق جسے دیکھ کھانیکا ہوے اشتیاق
 مجھے دیکھنا تلخ تھا اُس طرف کہ تھا دل مرا تیر غم کا ہدف
 ”بوستان خیال“ کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ یہ قدیم ثنویوں کے تفصیل
 بیانات اور جزئیات کے مرقعوں اور جدید ثنوی کی حقیقت اور تکمیل کا بہترین
 مجموعہ ہے۔

گزشتہ دور کے وفا شعار پیرو، اس زمانہ میں نوازش علی خاں شیدا تھے۔
 جنہوں نے دو طویل ثنویاں لکھیں۔ ”روضۃ الابرار“ اور ”اعجاز احمدی“

یہ دونوں طویل ثنویاں قدیم مذہبی اثر کی یادگار ہیں۔

ایک اور قابل ذکر ثنوی ”قصہ لعل و گوہر“ ہے جو عارف الدین خاں عاچ سے منسوب ہے یہ خواصی اور ابن نشاطی کے دبستان کی ثنوی ہے۔ جس کے واقعات افراد اور بیانات سب فرضی اور نصب العینی ہیں۔ لیکن اس کا اسلوب لطف سے خالی نہیں ہے۔ اسی لئے معاصرین اس سے بہت متاثر تھے۔ چنانچہ شاہ غلام قادر سامی جو اسی زمانے میں برار سے آکر اورنگ آباد میں مقیم ہو گئے تھے، اس ثنوی سے اتنے متاثر ہوئے کہ اس کے جواب میں خود ایک طویل ثنوی ”قصہ سرو شمشاد“ لکھی تھی۔ شاہ سامی کے معاصر اور رفیق، لالہ بھپی نارائن شفیق نے ”چمنستان شعراء“ میں اس کی بڑی تعریف لکھی ہے اور اس کے طویل اقتباسات نقل کئے ہیں۔ جو پڑھنے کے قابل ہیں۔ یہ ثنوی اب غالباً نایاب ہے۔ سامی کی ایک اور ثنوی ”طالب موہن“ کا ذکر بھی شفیق نے اپنے تذکرہ میں کیا ہے، جواب عام طور پر دستیاب نہیں ہوتی۔ ”طالب موہن“ کے عنوان کی جو ثنوی انڈیا آفس کے کتب خانہ میں موجود ہے، اس کے مصنف میر سید محمد والہ بتلائے جاتے ہیں۔ یہ اللہ سے پہلے کی تصنیف ہے۔ والہ حیدر آباد کے رہنے والے تھے۔ لیکن

انور الدین خاں والا جاہ سے توسل کے سبب وہ ارکاٹ چلے گئے تھے۔

اس میں شک نہیں کہ دلی کے اثر سے اس وقت دکن میں غزل کا کافی رواج ہو چکا تھا، تاہم، ثنویاں بھی برابر اور مسلسل لکھی جاتی رہیں۔ اکثر شاعر جن کا ذکر اس دور کے تذکروں میں ملتا ہے، نہ صرف غزل بلکہ ثنویاں اور خاص کر طویل ثنویاں بھی لکھتے تھے۔ لیکن ابھی ان میں سے اکثر ثنویاں گوشہ گننامی میں پڑی ہوئی ہیں۔ اس دور کو ختم کرنے سے پہلے دکن کی ایک نہایت دلچسپ ثنوی کا ذکر ضروری ہے۔ یہ لالہ لکھی نارائن شفیق کی ثنوی ”تصویر جاناں“ ہے۔ شفیق اور نگار باد کے باشندے اور مولانا میر غلام علی آزاد کے شاگرد رشید تھے۔ اس طرح ان کی زبان پر شمالی ہند کے محاورے کا کافی اثر تھا۔ اس کے علاوہ یہ ثنوی ایک طبع زاد اور نہایت ایچی قصے پر مشتمل ہے۔ اور اس قابل ہے کہ اردو کی اعلیٰ پایہ ثنویوں میں اس کو جگہ دی جائے۔ اس میں کمی صرف مناسبت اور مرتعوں کی ہے۔ جو ”بوستان خیال“ اور ”سحر البیان“ کی جان ہیں۔

گو لکنڈے کے شعراء کے متعلق مشرقی دکن، مدارس وغیرہ کی طرف منتشر ہو جانے کا ذکر اوپر گزر چکا ہے جہاں ویلور سدھوٹ، کرنول وغیرہ میں چند امراء جن میں سے بعض قدیم سلطنت گو لکنڈہ کے متوسل رہ چکے تھے ان کی قدردانی کرنے موجود تھے۔

ان شعرا کے اثر سے کئی اچھے اچھے شاعر اس نواح میں بھی پیدا ہوئے، جن میں ہمارے موجودہ مقصد کے تحت، مولانا محمد اقرآگاہ ویلوری، خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ یہ بڑے پرگو شاعر اور انشا پرداز تھے۔ ایک دیوان کے علاوہ جس کا دیباچہ انہوں نے اردو نثر میں لکھا ہے کئی تنویاں یادگار چھوڑی ہیں جو ہمیں ادب و فائن موضوعات پر شتمل ہیں۔ یہ تنویاں حسب ذیل ہیں :- ”ریاض الجنان“ ”ہشت بہشت“ ”محبوب انقلاب“ ”ثنوی روپ سنگار“ ”گلزار عشق“ ”قصہ رضوان شاہ“ وغیرہ۔ آگاہ ثنوی کو قدیم اساتذہ کے اصول پر لکھتے تھے۔

✓ دہلی میں جب اردو شاعری کی تحریک شروع ہوئی، اس کے تھوڑے عرصے کے اندر اندر اس کا اثر دور دور تک پھیل گیا۔ چنانچہ پنجاب میں بھی کئی اچھے اچھے شاعر پیدا ہونے لگے جنہوں نے دبستان دہلی کے اتباع میں قدیم پنجابی شاعری کا نہج بدلنا شروع کیا۔ غزل، ترجیع بند، ثنوی، غرض اکثر مقبول صنفاں میں یہاں نظمیں لکھی جانے لگیں۔ ثنوی کی حد تک صرف دو شاعروں کا ذکر یہاں ضروری ہے۔ ان میں سے ایک حضرت غلام قادر شاہ ہیں جن کی وفات سالہ میں ہوئی۔ یہ بڑے صاحب باطن بزرگ تھے۔ ان کے حالات اور ان کی ثنوی ”رمز عاشقین“ کا ذکر پروفیسر محمود شیرانی نے ”پنجاب میں اردو“

میں مفصل لکھا ہے۔ ثنوی کے متعلق وہ رقمطراز ہیں۔ ”اس ثنوی کا وزن عروضی خالص ہندی ہے۔ پنجابی لہجے کی تمام خصوصیات اس میں موجود ہیں۔“ (صفحہ ۲۵۱) یہ درحقیقت دہلی کے جدید اسکول سے بہت کم متاثر ہے اور قدیم مذہبی اردو شاعری کی آخری یادگاروں میں سے ہے۔ ذیل میں اس کا ایک اقتباس درج کیا جاتا ہے جو ”پنجاب میں اردو“ سے ماخوذ ہے۔

سات مراتب بوجھ پیارے	ہرہر کے ہیں روپ نیارے
ست گرسوں توں کر تحقیق	ناہو محمد نا زندگی
فرق ارجح مول فرق پھپھان	پھر دونوں کوں ایک ہی جان
بوجھ لیو تنزیہ کو خوب	ناہو محمد نا محبوب
بھی تشبیہ کوں جانوں نیک	پھر دونوں کوں جانوں ایک
ظاہر مول ہے وحدت کثرت	باطن مول ہے کثرت وحدت
قدم وجوب کے سبہ اسماء	جانوں فاعل فی الاشیاء
ازلی ابدی ہیں درکار	نا نہ معطل نا بیکار
اس مشہد مول ہے مسجود	فہو القاصد والمقصود
یوں ہے سب اسماء کیانی	حادث جانوں اور نقصانی

اس منظر میں را کھے سا جد فہوا الطالب و ہوا العابد
 بندے کا ہے طاعت کام ”واعبد ربک“ سنوں کلام
 کرو عبادت دن اور رات شرک اور رشک سوں ہوئے نجات
 کرو عبادت شرع آئین حاصل ہوئے نور یقین
 جس کوں ناہیں شرع گواہ جانوں اس کوں تم گمراہ
 حق نے کہیا نذر مبین شرع کوں بیچ کتاب متیں
 جس کوں حاصل ناں یہ نور طبع ہوا کا ہے مغرور
 ناں ہو اس کو قرب وصال شرع بنا ہے قرب محال

دوسرے بزرگ حضرت مراد شاہ ہیں، جو لاہور کے رہنے والے تھے۔

لکھنؤ کا سفر بھی کیا تھا اس لئے ان کے اسلوب پر وہاں کے اساتذہ کا
 اثر کافی ہے۔ یہ صاحب دیوان ہیں اپنے ایک شاگرد کے کہنے سے
 قصہ چہار درویش کو بھی نظم کا جامہ پہنانا شروع کیا تھا۔ لیکن اس کی
 تکمیل نہ کر سکے۔ ۱۲۱۵ھ میں ان کا انتقال ہوا۔

دہلی کے اساتذہ مثلاً میراد سودا کی طرز میں وہ شتوی خوب لکھتے تھے۔
 اور جیسا کہ پروفیسر حافظ محمود شیرانی نے لکھا ہے ”ان کی طبیعت غزل بہتر

مثنوی پر مبنی ہے۔ اس میدان میں وہ کسی سے کم نہیں اور اہل ہندوستان کے
دوش بدوش ہیں۔“

ذیل میں ان کی ایک دلچسپ مثنوی ”گس نامہ“ کا کچھ حصہ ”پنجاب میں اردو“ سے
نقل کیا جاتا ہے۔ اپنے وطن لاہور کی تعریف میں وہ لکھتے ہیں۔

کیا بہار اس کی میں کروں تحریر	شہر تھسا یا مرقع تصویر
گلزاروں پہ حسن کی تھی بہار	گل تھے ہر ایک کے گلے کا ہار
کھینچتے تھے دکھا کے رخ، دل کو	خانہ خانہ میں تھے کہاں ابرو

خوب رو تھے جیسے سب موصوف	اور عاشق و فائیں تھے معروف
--------------------------	----------------------------

رشک آبادی جہاں تھسا یہ	الغرض خوب ہی مکاں تھسا یہ
سوز ماننے ایسی زشتی کی	خوبی اس قطعہ بہشتی کی
لے کے دوزخ میں ڈال دی یکسا	وقفا رہنا عذاب التا

یہ وہ زلف نہ وہ صفائی ہے	بکھیروں کی غرض دہائی ہے
--------------------------	-------------------------

زرتو شاہ زماں سردھارے لے مکھیوں کو گئے اجارہ دے

اب ہیں پر مکھیوں سے سب لاجا
ہیں یہ گردن پہ آہ سب کی سوار
نہیں آرام ان سے رات اور دن
کھا گئیں کان سب کے کر بھن بھن
دن کو کیا کہئے بات کھانے کی
اتھ گئی رسم ہی پکانے کی
آتش جمع نے جگر کو کباب
جس کے دل کوں کیا سوہو بیتاب
خشک روٹی کہیں پاتا ہے
کس مصیبت سے وہ بھی کھاتا ہے
اور قلیہ پلاؤ کھائے کون
ہو سکے کس سے اور پکائے کون
پک گئی شب کہیں جو تھوڑی دال
اس کے کھانے کا کیا لکھوں احوال
ماش کا دیکھ بیج میں چھلکا
کھا کے وسواس وہ جو تھا دل کا
منہ سے لقمہ وہیں اگل ڈالا
دیکھو دال میں ہے کچھ کالا

یا یہ کہتے تھے کیا ہوا ہے ہے

لائیو طشت مجھ کو آتی ہے

فیقر اللہ آزاد ایک اور بزرگ ہیں جن کی ایک نثری ”درمکنوں“ سنہ ۲۰۰۳ء کی

تصنیف ہے۔ لیکن اس کی بحر بندی ہے۔ اور اس کو پڑھنے سے، شاہ برکات الدین جامی کی شنویوں کی یاد ذہن میں تازہ ہو جاتی ہے۔

رحمت شاہ جو اسی زمانے سے تعلق رکھتے ہیں شنوی ”شیریں فرماؤ“ کے مصنف ہیں۔ اس کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ہر نو دس شعر کے بعد ایک دوہا آجاتا ہے۔ پروفیسر شیرانی نے زبان کے تعلق لکھا ہے کہ ”یہ بھاشہ اور پنجابی آمیز ہے۔ اور لطف یہ ہے کہ کبھی پنجابی غالب ہے اور کبھی برعکس۔“

(۹)

دورِ متوسط میں شاعری کی ترقی

جب دہلی اجڑنے لگی، تو دہلی کے اکثر علماء اور شعراء، اودھ کے حکمرانوں کی سرپرستی میں پناہ لینے کے لئے، ترکِ وطن کر کے فیض آباد اور لکھنؤ میں آکر بس گئے۔ تھوڑے عرصہ کے اندر اندر لکھنؤ میں شعر و سخن کی ایسی گرم بازاری ہوئی کہ یہ خطہ رشکِ دہلی بن گیا۔ یہاں اتنے اچھے اچھے شاعر جمع ہو گئے اور نشو و نما پائے کہ سارے ہندوستان میں، اردو کا یہی سب سے بڑا مرکز بن گیا۔ اردو شاعری کے ساتھ جدید عصر کی شاعریوں کا ارتقاء بھی ہمیں ہوا۔

شعریاں دہلی کے دور کے مقابلے میں، یہاں بہت لکھی گئیں۔ اور ان کا شعری پایہ بھی بلند ہے۔ قدیم بسطِ اردو شاعریوں کے نمونے، نہ دہلی کے شعراء کے پیشِ نظر تھے اور نہ لکھنؤ کے شعراء نے پوری طرح واقف تھے۔ گویا لکھنؤ کی ترقی یافتہ شعریاں قدیم شاعریوں سے بہت کم متاثر ہو سکیں۔ تاہم ایک رشتہ جو ان کے درمیان مشترک تھا، وہ فارسی شاعری کے نمونے ہیں۔ اسی لئے، لکھنؤ کی شاعریوں کا ارتقاء بھی کم و بیش قدیم

شنویوں کی طرز پر ہوا۔ یہاں بھی مشنوی اور خاص طور پر بلند پایہ شنویاں قصوں ہی کے لئے استعمال کی گئیں۔

لکھنؤ کے ابتدائی شنوی نگاروں کے سامنے، دہلی کے اساتذہ کے نمونے تھے، بلکہ ان میں سے اکثر ایسے تھے جو دہلی سے آئے تھے، اس لئے چند شنویاں جیسے میر سوز اور قیام الدین قائم وغیرہ کی جو ابتداء میں لکھی گئیں، وہ بالکل دہلی کی طرز کی تھیں۔ قائم نے اس میں شک نہیں کہ ایک قدم آگے بڑھایا تھا۔ چنانچہ ان کی شنویاں مکمل اور کسی قدر بسیط قصوں پر مشتمل ہیں۔ مصحفی جیسا استاد فن ان کی شنویوں کی تعریف کرتا ہے۔ تاہم یہ اعلیٰ درجہ کی شنویوں میں شمار نہیں ہوتیں۔ اسی طرح میر قمر الدین خاں منت کی شنویاں، یا خواجہ میر درد کے شاگرد ہدایت شاہ خاں ہدایت کی شنوی شہر بنارس کی تعریف ہیں۔ اچھی شنویاں ہیں۔ لیکن ان کی انفرادی خوبیاں، ایسی نہیں کہ انہیں بلند پایہ شنویوں میں جگہ دی جاسکے۔ ان میں سے اکثر کم و بیش طویل نظمیں ہیں۔ اسی لئے یہ ان کے لکھنے والوں کی غزل کی شاعری کے مقابلہ میں کچھ زیادہ چمک نہ سکیں۔

جدید شنویوں کا معیار، لکھنؤ میں، دراصل میر حسن کی شنوی ”سحر البیان“ کے لکھے جانے کے بعد بلند ہوا۔ حسن اتفاق سے، یہ شنوی لکھنؤ کے ادبی ارتقاء کے

انسانی زمانے میں لکھی گئی۔ اور اسی لئے، بعد کے شاعری نگاروں کے سامنے ایک بلند معیار قائم ہو گیا اس معیار تک پہنچنے کی کوششوں نے سعی کی، لیکن وہاں تک نہ پہنچ سکے۔

اس میں شک نہیں کہ ”سحر البیان“ طوالت اور بیضی مرقعوں کے اعتبار سے قدیم عہد کی شہرہ شہرہ ناولوں کو نہیں پہنچ سکتی، تاہم یہ ایک مختصر اور اعلیٰ پایہ ادبی کارنامہ کی حیثیت سے اردو میں اپنی نظیر نہیں رکھتی۔ اگلی اور پچھلی تمام شاعریوں کے مقابلے میں اس کی چند ممتاز خصوصیات ہیں جس کے سبب وہ اس صنف کی سب سے بہتر پیداوار سمجھی جاتی ہے۔

بے نظیر اور بدر بنیر کی داستان عشق اپنے فوق الفطرت عناصر اور نصب العینی ماحول کے باوجود حیات انسانی کی اصلی اور بنیادی صداقتوں اور فطرت انسانی کی غیر متغیر حقیقتوں سے معمور ہے۔ وہ ایک مسلسل قصہ ہے۔ اور مکمل صناعی کا نمونہ۔ کردار نگاری میں بھی میر حسن نے ایک قدم آگے بڑھایا تھا۔ جو پہلا اور منظوم قصوں کی حد تک آخری قدم بھی تھا۔ میر حسن نے نظم النساء کا جو نوانی کردار پیدا کیا ہے۔ وہ فطرت انسانی کی بنیادوں پر قائم ہے میر حسن کے جذبات نگاری کے مرقعے اور عمیق مشاہدے کے مناظر اور بیانات نہایت واضح اور پر کیف ہیں۔ سب سے بڑھ کر ان کی زبان کی لطافت، سادگی اور شیرینی ہے، جہاں یہ دونوں خصوصیات شامل

ہو جائیں، ایک بلند پایہ فنی کارنامے کا پیدا ہونا لازمی ہے۔ میر حسن کے مکالمے، دہلی کے شنوی نگاروں کے مقابلے میں زیادہ بسیط، اور قدیم شنوی نگاروں کے مقابلے میں، موجودہ روزمرہ کے زیادہ قریب ہیں، اس لیے، ان کے کارنامے کا لطف لازوال ہو گیا ہے۔ ”سحرالبیان“ اسی حد تک نصب العین ہے کہ اس میں، ایک خیالی دنیا پیش کی گئی ہے۔ لیکن یہ خیالی دنیا، دراصل جن اجزاء سے تعمیر ہوئی ہے، وہ میر حسن کے اطراف ہی تھے۔ اسی لیے ”سحرالبیان“ نہ صرف ایک نصب العین عالم کا قصہ ہے، بلکہ ان کے زمانے کی معاشرتی، حالت مذاق اور طرز زندگی کا ایمانی مرقع ہے۔

یہی وہ امور ہیں، جن کی وجہ سے میر حسن کی شنوی کو ادبی کارناموں میں بلند جگہ دی جاتی ہے۔ اس شنوی کا اثر معاصرین پر اور بعد کے شعراء پر یہ ہوا کہ، لکھنؤ کے اکثر شعراء نے شنوی کو شاعری کی اصناف میں خاص طور پر داخل کر لیا۔ اور اس پر طبع آزمائی کرنے لگے۔ لیکن جیسا کہ واقعات سے ظاہر ہے ”سحرالبیان“ کے رتبہ تک بہت کم شنوی نگاروں کے کارنامے پہنچ سکے۔

میر حسن ہی کے زمانے کے ایک قادر کلام شاعر، مرزا محمد تقی خاں ہوس نے ”یلیٰ مجنوں“ کو نظم کا جامہ پہنایا۔ لیکن ان کی شنوی کو بہت کم شہرت حاصل

ہوئی۔ کیونکہ ”لیلیٰ مجنوں“ کی داستان اردو دانوں کے لئے نئی نہیں تھی۔ پھر میر حسن کا انداز بیان بھی، ہوس کے بس کی بات نہ تھی۔ وہ تکلف اور تصنع کی طرف زیادہ مائل تھے۔ ان کی شاعری کی اس خصوصیت نے ”لیلیٰ مجنوں“ کو بہت زیادہ چمکنے نہ دیا۔

ہوس میر حسن کے دبستان کے شاعر نہیں تھے۔ لیکن جرات اور مصحفی دونوں جو میر حسن ہی کی سی روانی اور سلاست زبان اور لطیف گویائی پر فی الجملہ دسترس رکھتے تھے، دراصل غزل کے اساتذہ تھے، اس لئے جب شنوی لکھنے بیٹھے تو ایک شنوی کو بھی ”سحرالبیان“ کے درجہ تک نہ پہنچا سکے۔

مصحفی کی شنوی ”بحرالمحبت“ کا قصہ میر کی شنوی ”دریائے عشق“ سے اخذ ہے۔ اس قصے کو لینے کا مقصد ظاہر ہے کہ اس کے سوا اور کچھ نہیں ہو سکتا کہ اس کو بڑھا چڑھا کر ”سحرالبیان“ کے درجہ تک پہنچایا جائے۔ لیکن وہ اپنی تمام کوشش اور شوٹگانیوں کے باوجود میر تک بھی نہ پہنچ سکے۔

مستعل موضوع میں ہمیشہ یہ خرابی ہوتی ہے کہ نقش ثانی زیادہ پر تکلف بن جاتا ہے۔ یہی ”بحرالمحبت“ کے ساتھ بھی ہوا۔ جس خیال کو میر نے سادھے سیدھے انداز میں پیش کیا تھا اسے مصحفی نے، مصنوعی سا بنا دیا۔ مثلاً ذیل کے شعر ملاحظہ ہوں :-

ایک جا اک جوان رعنا تھا لالہ رخسار سرو بالا تھا (میر)
 ایک جا اک جوان خوش ظاہر تھا پیٹ فن عشق سے ماہر (جرات)
 ہوش جاتا رہا نگاہ کے ساتھ صبر رخصت ہوا کہ آہ کے ساتھ (میر)
 صبر بھگا بدیدہ گریاں ناشکیبی سے بندہ گیا پیاں (جرات)
 مصحفی نے اگر کوئی نیا قصہ انتخاب کیا ہوتا یا کم از کم میر جیسے بلند پایہ
 صناع سے مواد نہ لیا ہوتا تو ان کی شنوی کا پایہ بلند تر ہو جاتا۔

جرات نے کئی شنویاں لکھیں۔ اور غالباً میر حسن پر فوقیت لے جانے
 کے خیال سے انہوں نے بھی اثر اور میر جیسے استادان فن کو اپنا مطلع قطر بنایا۔
 چنانچہ ان کی اکثر شنویاں مختصر اور محض کیفیات یا مناظر کے مرقعے ہیں۔ صرف دو ٹیویاں
 طویل ہیں۔ ایک ”کارستان الفت“ اور دوسری خواجہ حسن کے عشق کی داستان
 جو ”حسن و عشق“ کے نام سے موسوم ہے۔ شنوی زیادہ اہم ہے۔ اس کی سب سے
 بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کا قصہ بطوراد ہے۔ اور غالباً اس کے اکثر جزئیات حقیقت
 پر مبنی ہیں۔ اس میں فوق الفطرت عناصر بھی نہیں ہیں۔ اس کا اخلاقی پہلو
 بھی نہایت موثر ہے۔ لیکن اسلوب بیان میں نہ میر کی سی سادگی ہے اور نہ
 میر حسن کی سی سادہ پرکاری۔ وہ میر کی طرح قصے پر زیادہ نظر رکھتے ہیں۔

اس لئے میر حسن کے سے مرقعے اس میں نہیں پیدا ہو سکے۔

سعادت یا رخاں رنگین نہایت جدت پسند شاعر تھے لیکن ان کی فکر کی فراوانی اور جدت کے حد سے بڑھے ہوئے شوق نے ان کی مثنویوں کو حسن خیال اور لطف گفتار کا نمونہ بننے نہ دیا۔ کہنے کو تو انہوں نے کئی مثنویاں لکھیں۔ لیکن ان میں سے ایک بھی اعلیٰ پایہ کی نہیں ہے۔ وہ لطف جو قصۂ نگار مثنوی گو اپنی مثنویوں میں پیدا کر سکتے تھے اس سے بھی یہ اس وجہ سے محروم رہے کہ انہوں نے واقعات پر مثنویاں لکھی ہیں۔ چنانچہ ان کی مثنویوں کو پڑھنے کے بعد ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ شعر سے زیادہ واقعات لکھنا چاہتے ہیں۔

غرض اس عہد کے مثنوی نگاروں کی اس کثیر تعداد میں سے کسی کا کا زبانی لازوال ادبی شہرت کا مالک نہ بن سکا۔

آتش کے ایک شاگرد پینڈت دیاسنکر نسیم کے ہاتھ میں مثنوی نے ایک کیا جون بدلا۔ نسیم کے زمانے تک لکھنؤ کی سوسائٹی پر شاعرانہ نزاکت پسندی اس قدر غالب آگئی تھی کہ پڑھے لکھے لوگ ایک طرف رہے، عوام بھی بول چال میں شاعرانہ صنعتوں کو ملحوظ رکھنا لازماً علم مجلس سمجھتے تھے۔ نسیم جو اپنے عہد کی حقیقی پیلاوا

تھے صنّاعی کا ایک اچھا ذوق رکھتے تھے۔ اس لیے جب انہوں نے ”گلزار نسیم“ لکھی، تو اس کو مشرق کی مخصوص صنّاع ذہنیت کا ایک یادگار نمونہ بنا دیا۔ میر حسن کے بعد، لکھنؤ کی یہ دوسری بلند پایہ شنوی ہے جس کو اردو کے غیر فانی کارناموں میں جگہ مل سکی ہے۔

”گلزار نسیم“ کا قصّہ ہندوستان کا ایک مشہور قصّہ ہے۔ لیکن نسیم نے اسے زندہ کر دیا۔ چنانچہ بعد کے اکثر قصّہ نگاروں کے لئے نسیم ہی کا کارنامہ ماخذ بنا۔ اس شنوی کی سب سے نمایاں خوبی، اس کا صنّعت گزرا نہ اندازِ بیان ہے جس میں چھوٹی سی چھوٹی بات بھی، بغیر کسی لطف کے التزام کے نہیں کہی جاتی۔ اس کے استعاروں اور تشبیہوں کی ندرت محاوروں اور صنعتوں کا لطف، ایجاز اور شہرت اسی کے ساتھ مخصوص ہو گئے ہیں۔ اس اسلوب کی شنوی دوسری نہیں ملتی۔ یہ حقیقت میں حسن کاری کا ایک خاص انداز ہے۔ لکھنؤ کے آخری ایام کے شائستہ ترین مذاق کی یہ ادبی یادگار ”سحر البیان“ کے دوش بدوش زندہ رہیگی۔

”گلزار نسیم“ کا قصّہ نہایت پر لطف ہے۔ اور اس کا اخلاقی پہلو بلند ہے۔ ”سحر البیان“ کی طرح اس میں بھی انسانی نفسیات، فطرت اور جذبات کے نفیس مرقعے جگہ جگہ نظر آتے ہیں۔ لیکن ”گلزار نسیم“ جزئیات میں بھی زیادہ نصب العینیت

رکھتی ہے۔ اس کے مقابلے میں ”سحرالبیان“ کے منفرد اجزاء، حیات کے زیادہ قریب ہیں۔

”سحرالبیان“ ہی کی طرح ”گلزار نسیم“ بھی بعد کے مثنوی نگاروں کے لیے ایک معیار بن گئی۔ اکثروں نے اس کی تقلید کی کوشش کی۔ لیکن اس میں کامیابی بہت کم لوگوں کو ہوئی۔ شرر نے اس زمانے کی ایک مثنوی کا ذکر اپنی تصنیف ”مشرقی تمدن کا آخری نمونہ“ میں کیا ہے جو آغا علی شمس نے ”گلزار نسیم“ کے جواب کے طور پر لکھی تھی اور اس کی بڑی تعریف کی ہے۔ لیکن یہ مثنوی اب دستیاب نہیں ہوتی۔

”گلزار نسیم“ کے بعد اس کی تقلید جواب یا اس کے اثر کے تحت جتنی مثنویاں لکھی گئیں ان میں آفتاب الدولہ قلع کی مثنوی ”طلسم الفت“ نہایت اہم اور قابل ذکر ہے۔ ”تاریخ مثنویات اردو“ کے مصنف نے لکھا ہے کہ اہل لکھنؤ اس کی بڑی قدر کرتے ہیں۔ لیکن وہ خود مسٹر رام بابو سکینہ کے ہم خیال ہیں، اور اس میں کئی سقم نکالتے ہیں۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ یہ مثنوی قصے، اسلوب بیان اور

شعری خوبیوں کی وجہ سے، اس زمانے کی اکثر شثنویوں پر فوقیت رکھتی ہے اس میں شک نہیں کہ قلی نے عام طور پر شاعرانہ موثر گافیوں سے بہت کام لیا ہے لیکن یہ زیادہ تر وہیں ہوتا ہے جہاں وہ جزئی تفصیلات اور تشریحات سے لطف پیدا کرنا چاہتے ہیں جہاں قصے کے تسلسل کا انہیں خیال رہتا ہے وہ سادھی سیدھی طرز بھی اختیار کرتے ہیں مؤلف شعر الہند کی رائے اس کے متعلق زیادہ چنجی ملی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ شثنوی ”طلمس الفت“ ”گلزار نسیم“ اور ”بد رمنیر“ کا مجموعہ ہے اس میں گلزار نسیم کی طرح خیال انداز رعایت غلطی اور تشبیہ و استعارے کا التزام کیا گیا ہے اور ”بد رمنیر“ کی طرح ہر قسم کے مناظر بہت تفصیل کے ساتھ دکھائے گئے ہیں۔ غرض یہ ”گلزار نسیم“ کے دبستان کی شثنوی ہے۔ لیکن چونکہ مصنف پڑت نسیم کا سا صناع ذہن نہیں کھٹا تھا، اس لیے اس کو اس رتبہ تک نہ پہنچا سکا۔ اس میں تکلفات کے علاوہ قصے کے استفادہ بھی موجود ہیں، تاہم اس دبستان کی شثنویوں میں ”گلزار نسیم“ کے بعد سب سے زیادہ پڑھنے کے قابل یہی شثنوی ہے۔

نواب واجد علی شاہ اختر بھی کئی شثنویوں کے مصنف ہیں۔ لیکن ان کی ایک شثنوی ”حزین اختری“ کے سوا کسی میں کوئی خاص بات نہیں ہے۔

شثنوی ”غزالہ و ماہ پیکر“ اور شثنوی ”دریائے عشق“ جن میں قصے بیان کئے گئے ہیں، بہت معمولی رتبہ رکھتی ہیں۔ ”دریائے عشق“ پھر بھی کچھ دلچسپ ہے، کیونکہ

اس میں میر حسن کے دبستان کی پیروی کی گئی ہے۔ اس کا قصہ مکمل ہے۔ لیکن شاعرانہ خوبیوں سے عاری۔ ”خرنِ اختر“ ان کی اپنی داستانِ غم ہے۔ اس لئے اس میں اختر پیدا ہو گیا ہے۔

لکھنؤ کے آخری زمانے کے شنوی نگاروں میں نواب مرزا شوق سب سے زیادہ شہرت رکھتے ہیں۔ اور یہ گویا خصوصی شنوی نگار ہیں۔ اسی لئے انہوں نے اپنی تمام توجہ اسی صنف پر صرف کی۔ ان کے مقابلے میں دوسرے شنوی نگار دراصل غزل گو تھے۔ اور اتمامِ حجت کے طور پر شنوی پر بھی طبع آزمائی کر لیا کرتے تھے۔

شوق کی شنویوں کا اصلی محرک دراصل محاوراتِ نسوان کا تحفظ تھا۔

چنانچہ ”بہارِ عشق“ کے خاتمہ پر انہوں نے اسی کا اظہار بھی کر دیا ہے۔ اور یہ چیز شنوی کے لئے ایک انوکھی جدت تھی، اس لئے ان کی شنویاں بہت مقبول ہوئیں اور شوق کی شہرت عام ہو گئی۔

ان کی تین شنویاں ”بہارِ عشق“ ”زہرِ عشق“ اور ”فریبِ عشق“ بہت مشہور ہوئیں۔ پہلی دو شنویاں خاص دلچسپی رکھتی۔ ان کے قصے دلچسپ ہیں اور ان میں جذباتِ انسانی کی صورت کشی کی گئی ہے۔ ان قصوں میں فوقِ لفظ عناصر نہیں ہیں۔ اس لیے ان کے افراد، زندہ اور چلتے پھرتے انسانوں سے

مشابہ معلوم ہوتے ہیں۔ ”زہرِ عشق“ سب سے زیادہ موثر اور جزئیہ مثنوی ہے اس کی ہیروئیں، مہجبین کے غم میں ہم اپنے آپ کو ایک حقیقی انسان کے رنج و غم کی طرح شریک پاتے ہیں۔

مکالمے، شوق کی مثنویوں کے بہترین اجزاء ہیں۔ ان میں روزمرہ اور محاورہ کا پورا طفت موجود ہے۔ اگر شوق پر اپنے زمانے کے مذاق کا اثر غالب نہ ہوتا تو وہ یقیناً ایک بڑے صنائع ثابت ہوتے۔ بحالتِ موجودہ شوق کی مثنویاں واجد علی شاہ کے زمانے کے تعیش پسند لکھنو کے وفاسخار نقشے معلوم ہوتے ہیں۔

شوق کے قصے، میر کی طرح خلاف قیاس ضرور ہیں، لیکن ان میں فوق الفطرت عناصر کا نہ ہونا ان کو اگلے تمام قصوں پر امتیاز عطا کرتا ہے۔ یہ قصہ دار مثنوی کے فن میں حقیقت کی طرف پہلا قدم تھا، لیکن یہی آخری قدم بھی ثابت ہوا، کیونکہ ہمارے شاعر اور انشاء پرداز اپنی زندگی تنہا بسر کرنے کی طرف زیادہ مائل ہیں۔ ایک پر دوسرے کا اثر مشکل سے پڑ سکتا ہے۔

شوق کے قصوں میں ایک بڑا عیب یہ ہے کہ ان میں تنوع نہیں ہے۔ انجام سے قطع نظر جزییات میں تمام مثنویاں ایک جیسی معلوم ہوتی ہیں۔ اور یہی حال

کرداروں کا بھی ہے۔ صرف ”زہر عشق“ کی ہیروئین میں کسی قدر انفرادیت پیدا ہو گئی ہے۔ تناسب جو حسن کاری کی جان ہے، ان مثنویوں میں مفقود ہے۔ ہیروئین کی گفتگو کو بے ضرورت طولانی بنا دیا جاتا ہے، ان تمام امور کے باوجود شوق کی مثنویاں اردو ادب میں زندہ رہیں گی۔

مذکورہ بالا خصوصی اور مشہور مثنوی نگاروں کے علاوہ، لکھنؤ کے عروج کے زمانے میں اور بھی کئی مثنویاں لکھی گئیں۔ تاریخ جو دبستان لکھنؤ کے اولین اساتذہ میں سے ہیں، ایک مثنوی ”نظم سراج“ کے مصنف بھی تھے۔ لیکن ان کی غزل کے مقابلے میں یہ چھوٹی سی مثنوی کوئی خاص شہرت نہ پاسکی۔ حالانکہ وہ ان کی شاعری کی بہترین خصوصیات کی حامل ہے۔ مرزا احمدی حسن خاں، آباد کے کلام میں بھی ایک مختصر مثنوی موجود ہے، لیکن ان کے واسطے شہرت بھی اس مثنوی کو حاصل نہیں ہے۔

مرزا حاتم علی بیگ تہر کو مثنوی سے خاص لگاؤ تھا۔ اس لئے انہوں نے کئی مثنویاں لکھیں اور ان میں بعض مثنویاں خاص طور پر مشہور اور پڑھنے کے قابل بھی ہیں۔ ان میں ”مثنوی داغ نگار“ ”داغ دل مہر“ اور ”مثنوی شمع ہر قابل ذکر ہیں۔ سید اسماعیل حسین منیر نے تین دیوانوں کے ساتھ ایک مثنوی ”مصلح المصائب“

ائمہ معصومین کے کثیف و کرامات پر چھوڑی ہے۔

شیخ امام بخش ناسخ کے مشہور شکار گرد، میر وزیر علی صبانے جو عاشقانہ غزل گوئی کے بڑے دلدادہ تھے، میر اور سودا کے شکار ناموں کی طرز کی ایک مستثنوی ”شکار نامہ واجد علی شاہ“ لکھی تھی۔ لیکن اس میں سودا کے شکار ناموں کا شکوہ ہے اور نہ میر کے شکار ناموں کے سے مناظر اور مرقعے، اس لیے یہ مستثنوی ان کے کلام میں صرف اصناف کے تنوع کی خاطر رہ گئی ہے۔

تیرہویں صدی کے نصف اول میں جب دہلی میں اردو شاعری کو دوبارہ فروغ حاصل ہوا، اور مومن، ذوق، غالب، شیخوہ اور داغ جیسے بالکمال شعر اربیدا ہوئے تو غزل اپنے عروج کو پہنچ گئی۔ لیکن مستثنوی نگاری، گو کوئی خاص اہمیت حاصل نہیں ہوئی۔ ذوق جن کی اسلوب کو مستثنوی سے مناسبت تھی، اس طرف توجہ نہ کر سکے۔ غالب کے دیوان میں صرف ایک مستثنوی ”در صفت انبہ“ ملتی ہے، جو غالب کی شاعری کا پورا لطف رکھتی ہے۔ لیکن اس میں کوئی خاص بات نہیں ہے۔ صرف مومن نے مثنویاں زیادہ لکھیں، اور ان کو محنت اور توجہ سے سرانجام کیا۔ لیکن یہ مختصر مثنویاں ہیں جو کسی قدر طویل ہیں، پانچ سچو شعر کے درمیان ہیں، ان میں بظاہر چند قصے بھی ہیں، لیکن ایسا معلوم

ہوتا ہے کہ یہ سب کی سب قلبی واردات اور کیفیات کے نقشے ہیں۔ وہ ایک شاعر کا دل اور ساحر کی زبان رکھتے تھے، اور جیسا کہ مشہور ہے عشق و محبت کے راز و نیاز سے بھی بخوبی آشنا تھے۔ اس لیے ان کی مثنویاں غیر معمولی اثر رکھتی ہیں۔ اس وصف میں شاید تو امیر خسرو کی حزنیہ مثنویاں بھی اس درجہ کو نہیں پہنچ سکتیں۔ ان سب پرستراو ان کی زبان کا لطف ہے۔ مثنوی میں وہ سادہ بیانی کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن خیال آفرینی اور لفظی صناعتی جو ان کی غزل کا مخصوص وصف ہے، اس سے یہ قطعاً نہیں بچ سکتے تھے۔ تاہم سادگی جو مثنوی کا لازمہ ہے، اس کی رعایت نے ان کے خاص انداز میں ایک اچھا اعتدال اور دلکشی پیدا کر دی ہے۔ ان تمام امور کے باوجود یہ مثنویاں کوئی غیر معمولی شہرت اس لیے حاصل نہ کر سکیں کہ، میر حسن کے بعد سے مثنوی کا جو معیار اردو خوانوں کے ذہن میں قائم ہو گیا تھا، ان پر یہ پوری نہیں اترتیں۔ یہ محض بیانیہ مثنویاں ہیں یا خاص کیفیات کے مرتعے۔ بیسٹ، طویل اور بلند پایہ مثنویوں کی گونا گونی اور قصے کے اعتبار سے خاکہ کی پچھی ان میں موجود نہیں ہے۔ لیکن یہ نفیس ادبی پارے ہیں اور خاص طور پر ان لوگوں کے لیے جو مومن کی بدیع الاسلوبی سے گھبراتے ہیں، دلچسپ مطالعہ کا کافی مواد رکھتے ہیں۔

امیر کی مثنویاں بھی نظر انداز نہیں کی جاسکتیں۔ کیونکہ انہوں نے مثنوی کو

خاصی محنت اور توجہ سے سرانجام کیا ہے۔ امیر نے مثنویوں میں مذہبی عقائد اور رویا یا مناجاتیں نظم کی ہیں۔ اور نہایت سلاست اور روانی کے ساتھ جو ان کی فکر کا حصہ ہے۔ داغ نے صرف ایک مثنوی ”فریاد داغ“ لکھی تھی جو نہایت دلچسپ ہے۔ اس میں حسن و عشق کی وارداتیں بیان کی ہیں۔ زبان میں سلاست کے باوجود شعری لہجہ موجود ہیں۔ لیکن صرف ایک مثنوی کسی شاعر کے انداز کا تصفیہ کرنے کے لیے بہت ناکافی مواد ہے۔ ”فریاد داغ“ سے اس قدر ضرور معلوم ہوتا ہے کہ اگر داغ اس طرف خاص توجہ کرتے تو یقیناً عہد مثنویاں سرانجام کر سکتے تھے۔

عہد جدید کے متاخرین میں اچھے مثنوی نگار، منشی امیر اللہ تسلیم اور محسن کا کوری ہیں، ان دونوں کی مثنویاں اپنے مخصوص اور انفرادی رنگ کی وجہ سے خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ تسلیم نے کئی مثنویاں لکھیں جن کے نام حسب ذیل ہیں۔

- (۱) دل و جان (۲) نامہ تسلیم (۳) صبح خداں (۴) نغمہ سلسل
- (۵) شوکت شاہ جہانی (۶) سفر نامہ نواب رام پور۔

ان میں قصے بھی ہیں، سوانح اور تاریخیں بھی۔ ”نامہ تسلیم“ میں محمود غزنوی کے قصے کو نظم کیا ہے۔ ”شوکت شاہ جہانی“ تاریخی مثنوی ہے اور نواب رام پور کا سفر نامہ سوانح کی حیثیت رکھتا ہے۔ زبان میں روانی بھی ہے اور سادگی بھی لیکن

حقیقت میں وہ لکھنؤ کے آخری شعر کے تکلفات بارود سے زیادہ متاثر تھے۔ اسی لیے ان کی ثنویاں کافی طویل ہونے کے باوجود جذبات اور رقتوں سے عاری ہیں۔ وہ زیادہ تر واقعات ہیں جو نظم میں بیان کیے گئے ہیں اور ان میں کہیں کہیں شاعری کا لطف بھی پیدا ہو گیا ہے۔ یہ دراصل 'تسلیم کی پُرگوئی' کا سقم ہے۔

محسن کا کوردی 'مقدس مذہبی آدمی' تھے۔ ان کے دماغ پر مذہب کا اثر مسلط تھا اور دل پر شعریت غالب تھی۔ اس لیے ان کی ثنویاں مذہبی موضوعات پر مشتمل ہیں اور اسلوب و ریہ شاعرانہ ہے۔ مذہبی موضوعات پر لکھنے والوں میں 'محسن' غالباً سب سے زیادہ نفیس لکھنے والے ہیں۔ ان کا اسلوب نہایت دلکش اور پر لطف ہے اس میں سادگی کے باوجود 'حسن اور شاعرانہ لطافتیں' موجود ہیں۔ ان ثنویوں کے بعض پارے اتنے دلچسپ ہیں کہ زبان زد عام ہو گئے ہیں۔ اس خاص انداز میں گویا محسن کو خصوصی مرتبہ حاصل ہو گیا ہے۔ مذہبی نظموں میں 'یہ لطف گویائی' کم شاعروں کے حصے میں آیا ہوگا۔ ان کی مشہور ثنویاں 'چراغ کعبہ' 'صبح تجلی' 'نگارستانِ الفت' 'فغانِ محسن' ہیں۔ پہلی ثنوی میں 'معراج کا واقعہ نظم کیا گیا ہے' 'صبح تجلی' 'آنحضرت کی ولادت سے متعلق ہے۔ اور یہ دونوں محسن کے شاہ کار ہیں۔ ان میں تغزل کے استعاروں اور کنایوں سے بڑا لطف پیدا کیا گیا ہے۔ یہ سب ثنویاں مختصر اور نفیس ادبی نظمیں ہیں

(۱۰)

شنوی جدید دور میں

اردو ادب اور شاعری کا جدید دور، ہندوستان پر انگریزوں کے تسلط کے بعد سے شروع ہوتا ہے۔ اس کی ابتداء انیسویں صدی کے آخر سے ہوئی۔ برطانوی سیاسی تسلط اور انگریزی تعلیم کی ترویج سے، ہندوستان کی زندگی، طرز معاشرت اور اس کے ساتھ ساتھ ادب اور شاعری میں نمایاں تغیر پیدا ہونے لگا۔ اردو شاعر اور انشاپرداز، مغلیہ حکومت اور اس کے متوسل امیروں اور رئیسوں کی سرپرستی میں جو تخیلی زندگی بسر کر رہے تھے، اس کے لیے اس نئے دور میں گنجائش نہیں تھی۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ نے، نئے سلسلہ واقعات کے خلاف ہندوستانیوں کی جدوجہد کا عرصہ کے لیے خاتمہ کر دیا۔ اب اردو شاعروں اور انشاپردازوں کی قدیم ذہنی اور رومانی خیر زندگی کا کوئی قدر دان نہیں رہا تھا۔ اور وہ حقائق سے دوچار ہونے پر مجبور تھے۔ فطرتاً ان کا قدیم طرز خیال آہستہ آہستہ بدلنے لگا۔

اس تبدیلی کا اثر 'شعری کی صنف پر انقلاب انگیز ثابت ہوا۔ اس میں اسلوب اور ظاہری تمام تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ اہم معنوی تبدیلی بھی رونما ہونے لگی۔ اس تبدیلی میں بڑا حصہ اس دور کے چند نمایاں سخن پردازوں کا ہے۔ جن میں آزاد اور خاص طور پر حالی قابل ذکر ہیں۔ آزاد نے اردو شاعری میں اصلاح کی داغ بیل ڈالنے کے لیے "انجمن پنجاب" کے نام سے جو ادارہ قائم کیا تھا۔ اس کی کوششوں کا سب سے پہلا اثر شاعری کی شکل میں ظاہر ہوا۔ خود آزاد نے 'اس انجمن کی سرپرستی میں جو مثنویاں لکھی تھیں ان کے اثر سے اور سب سے بڑھ کر حالی کی مجتہدہ کوششوں سے 'اردو شاعری نگاری کے ایک نئے اسلوب کو فروغ ہونے لگا۔

آزاد نے جو مثنویاں لکھی تھیں 'اس میں شک نہیں کہ وہ قدیم مثنویوں سے مختلف موضوعات پر ہیں۔ اور ان کا مقصد بھی معین اور ہماری روزمرہ کی زندگیوں سے قریب تر ہے، تاہم ان کے اسلوب میں قدیم استعاروں، کنایوں کے ساتھ ساتھ خیالی نزاکتوں کو بھی خاطر خواہ جگہ دی گئی ہے۔ اس لیے آزاد کی مثنویاں "موسم زمستان" "شب قدر" اور "ابر کرم" وغیرہ حقایق اور روحانیت دونوں سے مملو ہیں۔

اس کے برخلاف، حالی کی شنویاں ”برکھارت“ ”شکوہ ہند“ چپ کی ”داد و غیر“ مطاہر فطرت کا عکس ہیں، ان میں پوست کندہ حقائق نہایت سادہ سیدھے اسلوب میں پیش کر دیے گئے ہیں۔ انتخاب واقعات اور ان کو پیش کرنے کے طریقے دونوں میں حالی نے سادگی اور صداقت کو ملحوظ رکھا ہے۔ اسی لیے ان کی شنویاں بالکل نئی چیز ثابت ہوئیں۔ اور جلد جاذبِ قہر بن گئیں۔ یہ شنویاں تعداد میں تھوڑی اور مختصر تھیں، لیکن ان کی وجہ سے، جدید شاعری میں مقامی رنگ کی ابتداء ہوئی۔ حالی کے مرثعے، حقیقی ہندوستانی زندگی کے نقشے معلوم ہوتے ہیں۔ حالی سے پہلے اردو شاعر حقیقی مرثعوں کو بھی ایک نصب العینی یا استعارے کے انداز میں ظاہر کرنے کے عادی تھے، اور اسی کو وہ شاعری تصور کرتے تھے۔ لیکن حالی نے نہایت جرأت کے ساتھ قدم آگے بڑھایا اور اس طلسم کو توڑ دیا۔ گو اس میں انہیں پہلے پہل اعترافوں کا مورد بننا پڑا۔

حالی نے جدید شثنوی کے نہ صرف نمونے پیش کرنے پر اکتفا کیا بلکہ، اس صنف کی اس سے زیادہ خدمت انجام دی۔ انہوں نے اپنی معرکہ الآراء تصنیف ”مقدمہ شعر و شاعری“ میں اس صنف کی اہمیت اور اسکی اصلاح کی ضرورت پر کافی بحث کی، اور اس طرح جدید شثنوی کے لیے اردو ادب میں اصولی طور پر ایک بلند جگہ نکالنے کی کوشش کی۔

اس سلسلہ میں وہ لکھتے ہیں ”ثنوی اصناف سخن میں سب سے زیادہ مفید اور بکار آ
صنف ہے۔ جتنی صنفیں فارسی اور اردو شاعری میں متداول ہیں ان میں کوئی
صنف مسلسل مضامین کے بیان کرنے کے قابل ثنوی سے بہتر نہیں ہے۔ یہی
وہ صنف ہے جسکی وجہ سے فارسی شاعری کو عرب کی شاعری پر ترجیح دیا جاسکتی ہے۔“
جدید شاعری کے اولین نمونے پیش کرنے کے لئے حالی نے صنف ثنوی کا
جو انتخاب کیا وہ ایک اتفاقی چیز نہیں تھی بلکہ اردو شاعری کی تمام اصناف میں
سب سے زیادہ ترقی پرور اور سب سے زیادہ وسعت اور ہمہ گیری رکھنے والی
یہی صنف تھی۔ اور فطرتاً انہوں نے اسی کو چن لیا۔ اس کے نفس نمونے پیش کر کے
گویا انہوں نے اپنے زمانہ کے شاعروں پر یہ ثابت کر دیا کہ روزمرہ زندگی کے
حقائق، اگر صداقت اور ہوشیاری کے ساتھ، ساوھی سیدھی زبان میں پیش
کئے جائیں، تو شعریت اور اثران میں خود بخود پیدا ہو جاتے ہیں۔

اسی سلسلہ میں حالی نے زبان کی ترقی کو بھی ایک صحت بخش راستہ
پر ڈالنے کی کوشش کی چنانچہ انہوں نے قدیم شعراء کے موٹے موٹے عربی اور
فارسی لغات اور ترکیبوں کی بجائے، اپنی نظموں کے لیے، اسی زبان اختیار
کی، جو نہایت سلیس، رواں، ہندی اور فارسی کے متناسب الفاظ اور

ترکیبوں سے مالا مال تھی۔ انہیں اپنی نظموں کے ہندی عنوان رکھنے میں بھی لطف آتا تھا۔ کیونکہ یہ عام بول چال کی زبان تھی۔ غرض حالی نے ہر طرح اس بات کی کوشش کی کہ ہماری حیات اور شاعری میں جو تبد پیدا ہو رہا تھا اس کو حتی الامکان لکھا دیں۔ اور اس میں انہیں جو کامیابی ہوئی، وہ ظاہر ہے۔

حالی کے زمانے ہی میں کئی شاعر ایسے پیدا ہو گئے تھے جو ان کے اصول کے پیرو اور ان کے ہم نوا تھے۔ ان میں مولوی محمد آیل میرٹھی سب سے پیش پیش ہیں۔ حالی کے اصول پر انہیں اتنا اعتقاد تھا کہ اس کے اظہار کے لیے انہوں نے ایک قصیدہ لکھا جس میں قدیم طرز شاعری پر، حالی سے زیادہ شد و مد کے ساتھ اعتراضات کیے ہیں۔ یہ قصیدہ ان کی کلیات میں شامل ہے۔

اسمعیل نے جدید نظمیں لکھنے کی مشق انگریزی شاعری کے ترجمے سے شروع کی لیکن جلد ہی وہ ایک معین راستہ پر پڑ گئے۔ محکمہ تعلیمات کی ملازمت اور بچوں کے لیے دسی کتابوں کی ضرورت نے انہیں ریڈریں لکھنے کی طرف متوجہ کیا۔ ان ریڈروں کے لیے ان کے پاس نظمیں مہیا نہیں تھیں۔ اس لیے خود انہوں نے چھوٹی چھوٹی نظمیں لکھنی شروع کیں۔ اور رفتہ رفتہ اس میں انہیں خصوصیت حاصل ہو گئی۔ اسمعیل نے درس و تدریس کے سلسلہ میں بچوں اور بچوں کے ساتھ انسانی نفس کے

مشاہدے اور معلومات کا جو ذخیرہ فراہم کیا تھا، اس کو انہوں نے اپنی نظموں میں پورے طور پر کام میں لانے کی کوشش کی۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ یہ نظمیں بچوں اور بڑوں، سب کے لیے یکساں دلچسپی کا سامان رکھتی ہیں۔ ان کے موضوع اور طرزِ ادا، ہر چیز نہایت سادہ اور موثر ہے۔ ان نظموں میں اکثر شہنواں ہیں۔ مثلاً ”خدا کی تعریف“ ”اسلم کی پٹی“ ”ہوا چلی“ ”برسات کا موسم“ ”ہماری گائے“ وغیرہ۔ یہ موضوع اور ان کے اسالیب، ہم سے اس قدر قریب ہیں کہ ان کے پڑھنے میں ایک خاص لطف آتا ہے۔

حالی کی طرح اسماعیل کے ہاتھوں میں بھی شاعری زیادہ تر مرقع نگاری یا ڈسکرپٹیو شاعری تک محدود رہی۔ لیکن اس کے بعد ہی ایسے سخن پرداز منظرِ عام پر آنے لگے جنہوں نے اس صنف کو زندگی کے اعلیٰ تر مسائل، فلسفیانہ اور بیانیہ موضوعات سے بھی روشناس کرایا۔

اکبر الہ آبادی کی شہرت کی ابتداء اس میں شک نہیں کہ ایک شاعری سے ہوئی۔ لیکن حقیقت میں شاعری کی صفت میں ان کا کوئی قابلِ قدر کارنامہ نہیں ہے۔ غزل سے اکبر کو تمام و کمال دلچسپی تھی اور اسی میں انہوں نے ہر طرح کے خیالات ظاہر کئے ہیں۔

شوق قدوائی، کسی قدر بعد کے زمانے کے ان شعراء میں سے ہیں جنہوں نے دشمنی پر خاص توجہ صرف کی۔ اور کافی کلام اس صنف میں چھوڑ گئے۔ ان کی دشمنیوں کے موضوع حالی کی طرح کے مرقعوں سے لے کر، سائنس، مذہب، حسن وغیرہ، جیسے علمی اور فلسفیانہ مسائل پر بھی حاوی ہیں۔ مرقعوں کی نظموں میں وہ جزئیات پر حالی سے زیادہ توجہ صرف کرتے ہیں۔ اور ان کے اسالیب میں جدت طرازی اور لفظی صناعتی زیادہ ہوتی ہے۔ اس طرح کی نظموں میں ”بہار“ اور ”ہندوستان کی برسات“ پڑھنے کے قابل ہیں۔

”حسن“ پر شوق نے ایک طویل دشمنی لکھی ہے۔ جس میں انہوں نے کائنات کے اکثر اجزاء میں، باہر سے حسن ٹٹولنے کی کوشش کی ہے۔ پوری نظم حسن کی تعریف، اس کے اجزاء، اور اس کے مظاہر کے نفس نفیس بیانات پر حاوی ہے۔ ان دلچسپ اور فلسفیانہ مباحث سے بہت کرٹھیٹ علمی موضوعات پر ان کی نظم ”سائنس اینڈ ٹیلی جین“ اردو میں اپنی طرز کا واحد کارنامہ ہے۔ اس میں گویا سرسید کے اتباع میں شاعر نے، سائنس اور مذہب کی ظاہری مغائرت کو دور کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس نظم کا ابتدائی شعر ہے۔

تم آخر سائنس کو مذہب کا دشمن کیوں سمجھتے ہو غلط فہمی سے نادانی کے کانٹوں میں الجھتے ہو

آگے سائنس کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔

جمادیتا ہے وہ ایمان کو خلاق ہستی پر

جھکا دیتا ہے وہ انسان کو زرداں پرستی پر

یہ مسائل بظاہر نہایت خشک اور غیر شاعرانہ معلوم ہوتے ہیں، لیکن شوق نے جس عمدگی سے ان پر اظہار خیال کیا ہے، وہ پڑھنے اور لطافت اندوز ہونے کے قابل چیز ہے۔

شوق نے مثنوی کو پھر قصے سے وابستہ کرنے کی کوشش بھی کی۔ چنانچہ انہوں نے گلزارِ نسیم کی طرز کی ایک طویل مثنوی ”ترانہ شوق“ لکھی تھی۔ جس کا اسلوب ”گلزارِ نسیم“ سے مشابہ ہے لیکن اس میں ویسی لفظی صناعتیں نہیں ہیں۔ قصے کے اعتبار سے یہ پیچیدہ اور ناقص ہے اور فوق الفطرت عناصر کی اس میں کمی نہیں ہے۔ شوق کا قابلِ قدر کارنامہ، ان کی مشہور نظم ”عالم خیال“ ہے۔ یہ ہندی شاعری کا پر تو معلوم ہوتا ہے۔ چنانچہ اس کا اصول، بالکل ہندی شاعری سے ماخوذ ہے۔ اور اس کی زبان میں شوق نے فارسی اضافتوں سے احتراز کی کوشش کی ہے۔ یہ نظم دراصل ”بارہ ماسہ“ کی طرز کی ہے۔ اس میں ایک فراق زدہ عورت، شوہر کی جدائی میں جو حالت اس پر گزر رہی ہے اس کو

بیان کرتی ہے۔ نظم نہایت موثر ہے۔ اور اس میں جگہ جگہ نسوانی نفسیات کے گہرے مولا
کا ثبوت ملتا ہے۔

شوق کے معاصرین میں علامہ علی حیدر طباطبائی، نواب حیدر یا جنگ نظم اپنے علم و فضل
کی وجہ سے، نہایت عزت اور احترام رکھتے تھے۔ باوجود اپنی تمام جدتوں کے، وہ
شعر کو قدیم روایات اور معیار کا پابندر رکھنا چاہتے تھے۔ چنانچہ انہوں نے جو شنوی
ساتی نامہ شمشقیہ، لکھی تھی، اس میں معانی، مطالب اور سالیب کے اعتبار سے
جس بلند معیار کو برقرار رکھا گیا ہے، اس کے سبب یہ شنوی، ان کی دوسری
نظموں، مثلاً ”شام غریباں“ وغیرہ کے مقابلہ میں زیادہ مقبول نہ ہو سکی۔ یہ شنوی
شراب کی برائیوں کے بیان پر مشتمل ہے۔ اس ضمن میں شاعر نے عصر جدید کے ان
گمراہ نمونوں کی خوب مذمت کی ہے، جو نئے نوشی کو ترقی کا مترادف سمجھتے ہیں۔
اس وقت تک عام اردو شاعری میں کافی وسعت پیدا ہو چکی تھی۔ نئے نئے طرزِ خیال
اور دبستان کے شاعر پیدا ہونے لگے تھے۔ قدیم ہندو شاعروں سے خلاصی پا کر اردو شاعری
حقیقی ہندوستانی زندگی کے تمام مسائل پر حاوی ہوتی جا رہی تھی۔ انہیں میں
ہندو عقائد، روایات، مذہب اور فلسفہ بھی شامل ہیں۔ قدیم طرز کی شاعری
میں ان کے لیے گنجائش بھی موجود تھی، تو خود ہندو شعراء، عام رجحانات سے

اس قدر متاثر تھے کہ ان سے تجاوز کرنے کا خیال ان کے دل میں بہت کم پیدا ہوا۔ لیکن ایک دفعہ بندشوں کے کٹ جانے کے بعد شعراء کے ذہن آزاد تھے، چنانچہ اس وقت تک بیسیوں شاعراے پیدا ہو چکے تھے جو قومی زندگی کے بے شمار مسائل کے علاوہ، ہندو عقائد، روایات، تہذیب، مذہب اور فلسفہ وغیرہ پر بھی دلچسپی نظیں سرانجام کر رہے تھے۔ ان شعراء میں چکبست اور سرور، خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ لیکن شنوی نگار کی حیثیت سے، حیدر آباد کے سابق وزیر اعظم، ہمارا جہ سرکشن پر شاد بہادر شاد، خاص شہرت رکھتے ہیں۔

حضرت شاد جو اس زمانے میں شعراء کی قدروانی اور سرپرستی کے سبب ہندوستان کے امراء میں اپنا عدیل نہیں رکھتے، قدیم اور جدید شعری تحریکات کے احتلاط اور ہم آہنگی کا نہایت عمدہ نمونہ پیش کرتے ہیں۔ آپ کا کلام جسکے کئی حصے شائع ہو چکے ہیں کافی ضخیم ہے۔ اور اصناف اور مطالب کے اعتبار سے وسیع تنوع رکھتا ہے۔ اس میں چند نئی شنویاں بھی شامل ہیں۔ حضرت شاد کی وہ شنویاں جو ہندو عقائد اور تاریخ وغیرہ پر لکھی گئی ہیں، خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ یہ اردو شاعری میں ایک اہم اضافہ ہیں۔ اس طرح کی شنویوں میں سب سے زیادہ دلچسپ ”جلوہ کرشن“ ہے۔ جو قدیم معیاروں کے مطابق لکھی گئی ہے۔ اس میں کرشن اوتار کی شاعرانہ زندگی کے حالات سلیس اور

شاعرانہ انداز میں پیش کئے گئے ہیں۔ یہ شنوی چھپ چکی ہے۔

اسی زمانے کے ایک اور اہم سخن سنج حضرت بے نظیر شاہ ہیں۔ جن کی شہرت کی بنیاد ان کی ایک انوکھی شنوی ”الکلام“ ہے۔ ”یہ حسن و دل“ کی طرز کا قصہ ہے۔ جس میں تمثیل اور استعارے کے پیرایہ میں عرفان و ہدایت کے خفایا بیان کیے گئے ہیں۔ انسان کو عشق حقیقی کا رتبہ حاصل کرنے تک جو مراحل پیش آسکتے ہیں، انہیں ایک فرضی عاشقانہ قصے کا رنگ دیا گیا ہے۔ خاکے اور کردار کے اعتبار سے، یہ کارنامہ، اس طرز کے قدیم تر کا زمانوں پر کوئی ترجیح نہیں رکھتا۔ فوق فطری واقعات کی اس میں کثرت ہے۔ واقعات میں حیات سے مشابہت بھی کم ہے۔ لیکن یہ واقعات پہلو دار ہیں۔ اشخاص قصہ کے نام بھی خاص معنی رکھتے ہیں۔ اس شنوی کی سب سے بڑی خوبی، اس کے بیانات، مناظر اور مرقعوں کی سادگی ہے۔ اس لیے جدید شاعری کے اکثر انتخابات میں، اس کے پارے شامل کیے جاتے ہیں۔

اس عصر کے بلند پایہ شعراء میں حضرت اقبال کی شنویاں ایک خصوصیت رکھتی ہیں۔ موجودہ غمدا اور ہر عہد کے، اس شاعر اعظم نے، اردو شاعری کے ساتھ شنوی میں بھی ایک تازہ روح پھونک دی۔ ابتداء میں، وہ اس صنف کو

قدیم اساتذہ کے اصول پر لکھتے تھے۔ لیکن جلد ہی ان کی طبیعت، کئی انفرادیت ظاہر ہونے لگی۔ چنانچہ اس کے اثر سے، 'شنوی' موجودہ عہد کی ضروریات اور مذاق کے مطابق ہو گئی۔ جو اسلوب اقبال نے 'شنوی' کے لیے بعد میں اختیار کیا، اس کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ قافیہ کی ترتیب کے لحاظ سے، قدیم 'شنوی' سے مماثل ہوتی ہے۔ لیکن تسلسل خیال کی مناسبت سے اس کے ٹکڑے کر لیے جاتے ہیں، اور درمیان میں ایک شعر ٹیپ کا کام دیتا ہے۔ اس سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ، 'بحر کی یکسانیت کم محسوس ہونے لگی اور خیال کے اتار چڑھاؤ کے لیے بڑی گنجائش پیدا ہو گئی۔ ممکن ہے کہ قدیم مذاق رکھنے والوں کو ان 'شنویوں' میں، اشعار کی ایک خاص ترتیب کے سوا، کوئی اور فرق نظر نہ آئے، لیکن واقعہ یہ ہے کہ اشعار کو بندوں میں تقسیم کرنے کی یہ جدت، خیال کے تسلسل کی پابند ہوتی ہے۔ 'ٹھیک اسی طرح، جس طرح نثر کی عبارتوں کو خیال کی روانی کے اعتبار سے پاروں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔

لیکن ایک چیز یاد رکھنے کے قابل یہ ہے کہ 'اقبال' نے 'اشعار کو بندوں میں تقسیم کرتے ہوئے کسی رسمی اصول کی پابندی ملحوظ نہیں رکھی۔ بلکہ اس میں انہوں نے محض خیال کی رفتار کا لحاظ رکھا۔ اس لیے ان کے بندوں میں،

اشعار کی تعداد کبھی معین نہیں ہوتی۔ مثلاً ”بانگ درا“ کی نظم ”ایک پہاڑ اور گلہری“ دو بندوں پر مشتمل ہے۔ جن میں سے پہلے بند میں چار اور دوسرے بند میں چھ شعر ہیں۔ ہر بند کے آخر میں ایک شعر ہے۔ چار اور چھ میں تھوڑی بہت مناسبت ہے۔ لیکن ”عشق اور موت“ کے پہلے بند میں صرف سات شعر ہیں اور دوسرے بند میں اس کے دگنے۔ ”صبح کا ستارہ“ تین بند پر مشتمل ہے جن میں سے پہلے دو بند پانچ پانچ اشعار کے ہیں اور آخری بند آٹھ شعر کا۔

اس طرح کی کئی ثنویاں حضرت اقبال نے لکھیں۔ خاص طور پر تابل ذکر ”خفتگانِ خواب سے استفسار“ ”سید کی لوحِ تربت پر“ ”انسان اور بزمِ قدرت“ ”رخصت لے بزمِ جہاں“ ”پنجاب کے دھقان سے“ وغیرہ ہیں۔ ابتدائی زمانہ کی ثنویوں میں جو زیادہ تر بچوں کے لیے لکھی گئی ہیں، اخلاقی قصے اور کچھ فلسفیانہ نکات بیان کیے گئے ہیں۔ رفتہ رفتہ یصنف اور اصناف کی طرح اُن کے مخصوص فلسفیانہ خیالات، تعلیم اور تلقین کا ذریعہ بن گئی۔ اقبال نے ہر بڑے اور یگانہ و شاعر کی طرح اپنے آپ کو صورتِ شعری کا کبھی غلام نہ پابند نہیں بنایا۔ یہ شخص ایک سلسلہ کی بات تھی ورنہ ان کی فکر عمیق، اپنے اظہار کے لیے موزوں ذریعے بروقت تلاش کر لینے کے راہوں سے بخوبی واقف تھی۔ وہ ثنوی لکھتے لکھتے

طبیعت کی ایک ہر سے اُسے کچھ اور ہی شکل دیدیتے ہیں، اور قافیہ کی ترتیب بدل جاتی ہے۔ غرض ان کی نظم اسی سانچے میں ڈھل جاتی ہے جس طرف ان کا ذہن مائل ہو جاتا ہے۔ یوں بھی اردو شعراء نے 'ثنوی کے لیے فارسی کی مخصوص بحرؤں کا اور اسی طرح مسمط کی مختلف صورتوں کا لحاظ کم رکھا ہے۔ لیکن اس معاملہ میں اقبال سب سے آگے ہیں۔ خاص طور پر انہوں نے آخری زمانہ میں جو نظمیں لکھیں وہ اپنی آپ نظیر اور اپنا آپ معیار ہیں۔

اس سلسلہ میں یہ جاننا بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ اقبال کی فکر کا کوئی خاص انداز، کوئی خاص پہلو، کسی خاص صنف شعر سے وابستہ نہیں ہے۔ مشکل کی حد تک انہوں نے ثنوی کا ہنایت بے تکلف اور اجتہادانہ استعمال کیا ہے۔ اور مطالب اور معانی کے اعتبار سے ہر خیال کو جو شاعری کے دائرے میں آ سکتا ہے اس میں ادا کیا ہے اس شاعر بزرگ کے کلام کو جس کا احترام ہمارے قلوب اور ہماری روحوں میں پیوست ہو چکا ہے، صورت شعری کے تعلق سے دیکھنے کی کوشش بظاہر ایک حین شکل کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے دیکھنے کے مشابہ معلوم ہوتی ہے، کہ حسن دراصل کس خطا اور کس زاویہ میں ہے۔ اقبال کی ثنوی ان کی پوری شاعری بھی ہے اور جز شاعری بھی کیونکہ ان کی فکر کی روح کے ریشے ہر صورت شعری میں دوڑے ہوئے ہیں

لیکن صنف کے تعلق سے ان کی شاعری کا مطالعہ کرنا ہی چاہیے، تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ اقبال نے ترکیب بند کی ایک خاص شکل کو اپنے لیے مخصوص کر لیا تھا، جو قطعہ بھی ہے، ترکیب بند اور ترجیع بند بھی یہ حقیقت میں قدیم صور شعری کی قیود کے خلاف بغاوت تھی۔ جن کو توڑنے کے لیے 'اردو شعراء کی روح' حالی کے زمانے سے بے چین تھی۔ اقبال نے اسے آزاد کر دیا، اور اس کی نقل و حرکت کے لیے ایک وسیع اور کھلی فضا تیار کر دی۔

اس میں شک نہیں کہ اقبال نے اس جدید طرز کی مثنوی کے ساتھ ساتھ قدیم اسلوب کی مثنویاں بھی لکھیں، لیکن ان کی جدید مثنویوں کا اثر، نوجوان شعرا پر نہایت گہرا مترتب ہوا۔

اس عہد کے دوسرے سربرآوردہ سخن پرداز، جوش ملیح آبادی ہیں، جن کی شاعری میں اصناف اور خیالات کا ایک وسیع تنوع موجود ہے۔ اس زمانے کے تمام اردو شعراء کے مقابلہ میں، ان کے موضوع زیادہ نازک اور زیادہ حسین ہوتے ہیں۔ اور ان کے اسالیب خاص طور پر حسن کا راز ہوتے ہیں۔ لطف گوئی اور ترنم کے اعتبار سے جوش، موجودہ زمانے کے نمایاں شاعر ہیں۔ ان کی فکر بھی اقبال کی طرح صور شعری کی زیادہ پابند نہیں معلوم ہوتی، پھر بھی آزاد فکر شعراء میں جوش

قدیم اصولوں اور معیاروں کا خاص طور پر لحاظ رکھتے ہیں۔ چنانچہ ان کے کلام میں،
 کئی شنویاں ایسی ہیں جن میں اس صنف کے عام اصولوں سے تجاوز نہیں کیا گیا ہے
 ان کے کلام کے چنے مجموعے آج تک شایع ہو چکے ہیں ان میں سے ہر ایک میں
 کئی کئی نفیس اور مختصر شنویاں موجود ہیں۔ مثال کے طور پر جنما کے کوائے ”جنگل کی شہزادی“
 ”اشک اولین“ ”گنگا کے گھاٹ پر“ وغیرہ نہایت دلچسپ شعری نمونے ہیں۔

بعض وقت جوش کی شعری صنفیں بھی اقبال کی طرح ان کی رفتار خیال کے
 اثر سے، خاص طور پر مشاعرہ ہوتی ہیں اور نئی نئی شکلیں اختیار کر لیتی ہیں۔ ان میں
 بند کی شنویاں قابل ذکر ہیں۔ طویل تر نظموں کے لیے جوش نے شنوی کا استعمال
 ہمیشہ کیا ہے۔ اور تقریباً تمام شنویاں فکر اور اسلوب ہر حیثیت سے پڑھنے اور
 لطف اندوز ہونے کی چیزیں ہیں۔ جوش کے کلام سے شنویوں کو علیحدہ کر کے اکٹھا
 کیا جائے، تو ایک اچھا خاصا ضخیم مجموعہ تیار ہو سکتا ہے۔

✓ امجد حیدر آبادی جو اردو کے خصوصی رباعی گو شاعر کی حیثیت سے لازوال
 شہرت رکھتے ہیں، کبھی کبھی غزل اور شنوی کی طرف بھی توجہ کرتے ہیں۔ ان کی رباعی
 کی عام خصوصیات، یعنی اخلاق اور تصوف کے نکات، زبان کی سلاست گفتار کی
 ندرت۔ ان کی شنویوں میں بھی موجود ہیں۔ لیکن یہ شنویاں زیادہ تر ابتدائی زمانہ کی

لکھی ہوئی ہیں۔ اس لیے ان کا خاص رنگ ان شاعریوں میں بہت سنجیدہ نہیں ہوا ہے۔ یہ شاعریاں چھوٹی چھوٹی اور اخلاقی ہیں۔ اور ریاضِ امجد کے نام سے امجد کی نظموں کا جو اولین مجموعہ شائع ہوا تھا، اس میں شامل ہیں۔

موجودہ زمانہ کے اکثر شاعر، جو اقبال سے خاص طور پر متاثر ہیں، اور فکر سخن کے لیے نئے اسباب اور نئے نئے طرزِ خیال کی بداعت میں خاص ملکہ رکھتے ہیں ان میں حفیظ جالندھری کا نام اس سلسلہ میں قابل ذکر ہے۔ حفیظ، نہ صرف اچھی غنائی نظمیں سرانجام کرنے میں شہرت رکھتے ہیں، بلکہ ان کا ایک کارنامہ جنونی کی صنف میں ہے، جدید شاعری میں ایک نمایاں چیز ہے۔ یہ کارنامہ ”شاہ نامہ اسلام“ کے نام سے موسوم اور مشہور ہے، اور غالباً اس زمانہ کی طویل ترین، اردو نظم ہے۔ اس کا موضوع، اسلام کے عروج کی تاریخ ہے۔ یہ کسی نظم کے لیے بھی ایک بہت وسیع مواد تھا۔ لیکن حفیظ نے، نہایت جاں غشائی، مواد کے مطالعے اس کی تنقیح اور انتخاب کا فرض انجام دیا اور عام واقعات سے شاعرانہ پہلوؤں کو چھنے اور پھر ان کے جانے میں نہایت ذوق اور سلیقہ کا ثبوت دیا ہے۔ اس کی دو جلدیں منظر عام پر آچکی ہیں مکمل کارنامہ کی حیثیت سے یہ ایک یادگار چیز ہوگی۔

قدما نے شاعریوں کے لیے عام طور پر چھوٹی چھوٹی بحر میں مخصوص کر لی تھیں۔ لیکن حفیظ نے ”شاہ نامہ“ کے لیے خاصی طویل بحر انتخاب کی ہے۔ اسکے باوجود انہیں ایک خاصی طویل نظم لکھنے میں کہیں وقت واقع نہیں ہوتی۔ حفیظ کی یہ ہمت، موجودہ زمانے کے شاعروں کے لیے ایک قابل تقلید نمونہ ہے۔

اس زمانے میں شاعری لکھنے کا طریقہ اس قدر عام ہو گیا ہے کہ مختصر طور پر بھی مشہور شعرا کی شاعریوں کا یہاں ذکر کیا جائے تو یہ سلسلہ بہت طویل ہو جائیگا۔ ہر شاعر کے کلام میں چند اچھی، مگر مختصر شاعریاں ضرور موجود ہیں۔ اور اس میں وہ غنائی، بیانیہ، اخلاقی، توضیحی، فلسفیانہ، غرض شاعری کے ہر اس مضمون کو بے تکلف استعمال کرتے ہیں، جو شعر کے دائرہ میں آ سکتا ہے۔ جدید شاعری میں ”نظم“ کی اصطلاح کو جو مقبولیت حاصل ہوئی ہے، وہ عموماً شاعری کی بدولت ہے۔

ان شاعروں کے کلام سے ایک اور رجحان بھی خاص طور پر ظاہر ہوتا ہے یہ عربی فارسی کے نامانوس الفاظ، ترکیبوں، استعاروں اور تلمیحوں کو ترک کر کے، ان کی جگہ سلیس ہندی الفاظ، محاوروں اور ترکیبوں کے استعمال اور ترویج کی کوشش ہے۔ اس سے ان کا مقصد اردو شاعری کو حقیقی ہندوستانی شاعری بنانا ہے۔ متوسط دور میں، نظیر اکبر آبادی نے یہ اصول اختیار کیا تھا۔

لیکن اس وقت اردو شاعروں کے ذہن پر فارسی کے اثرات غالب تھے۔ اس لیے ان کی کوشش کو عامیانا اور چھپورا پن سمجھا گیا بعد میں عظمت اللہ خاں کی وچسپ نظموں نے اس مکتب خیال کو خاطر خواہ تقویت بخشی۔ اور اب یہی چیز ایک ترقی پرور رجحان سے تعبیر کی جا رہی ہے۔ اب نہ صرف اسی پر اکتفا کیا جا رہا ہے، بلکہ اصول شاعری اور بحروں کی حد تک بھی قدیم ہندی شاعری سے خاطر خواہ استفادہ کیا جا رہا ہے۔ موجود شعرا میں اختر احسان، روش وغیرہ اس مکتب خیال کے بڑے علمبردار ہیں۔

بظاہر یہ ایک جدید تحریک نظر آتی ہے۔ لیکن حقیقت میں یہ ایک جت پندانہ تحریک ہے جس کو انگریزی شعرا کی تحریک ”فطرت کی طرف واپسی“ یا فارسی میں قافانی کی تحریک سے بڑی حد تک مشابہت ہے۔ اس تحریک کی کامیابی اور عروج کے کافی قرائن موجود ہیں۔ اور جب یہ تحریک ارتقاء کے پورے مدارج طے کر لے گی، تو اردو کی جدید ترین شاعری، قدیم ترین اور خاص طور پر دکنی دور کی شاعری سے قریب تر ہو جائے گی۔



The Evolution
OF
Ardu Mathnavi